



في الذكرى الستين لنكبة فلسطين

اليهود العرب في دولة إسرائيل'

نضالٌ من أجل استعادة هوية صادرتها الصهيونية

□ ملفٌ من إعداد وتقديم: زياد منى*

المشاركون: شرون قومش، رحيلاً مزراحي، سامي شالوم شطريت

يشكل المزارحيم جزءاً كبيراً من سكان فلسطين المحتلة «الإسرائيليين»، إذ هُجّر القسم الأكبر منهم إليها من بلادهم الأصلية بعد اغتصاب فلسطين في العام ١٩٤٨. وقد ارتكبت الحكومات العربية، عن وعي في معظم الأحيان، جريمة حقيقية بالمساعدة في تهجير اليهود العرب إلى الكيان الصهيوني؛ لكن هذا موضوع آخر. ومع أنّ «المزارحيم» تمكّنوا من تحصيل حقوقهم القانونية المدنية الكاملة في الكيان الصهيوني، إلا أنّ «اندماجهم» في المجتمع «الإسرائيلي - الصهيوني»، الذي هو أوروبيّ الجوهر، تمّ على حساب هويتهم العربية في الأساس. لكنّ قسماً منهم رفضَ التمثّل، ويحاول الاحتفاظ بهويته العربية - اليهودية الأصلية، أو استعادتها. ومن مظاهر تمسكهم بأصولهم المشرقية ورفضهم التمثّل بالصهاينة الأوروبيين، أي المجتمع العنصري بامتياز، رفضهم الكيان الصهيوني، وكذلك نشاطهم في مجالاتٍ مختلفة لإقامة دولة فلسطينية ديمقراطية على أرض فلسطين.

لقد ارتكبنا، نحن العرب، ونحن الفلسطينيون في الطليعة، خطايا في صراعنا مع الصهيونية، وأهملنا اليهود - العرب، الذين من دون مشاركتهم الفعالة، سيكون إحلال دولة فلسطينية ديمقراطية محلّ الكيان الصهيوني أصعب بما لا يقاس. ومن هذا المنطلق ارتأينا الطلب من بعض النشطاء اليهود - العرب المشاركة في هذا الملف، فوافقوا من دون تردد، علّ ذلك يُسهم في فهم جوانب مهمة من تركيبة المجتمع «الإسرائيلي» أهملناها فترةً طويلة.

ومن هؤلاء النشطاء السيدة رحيلاً مزراحي، والسيدة شرون قومش، والسيد سامي شالوم شطريت، المشاركون كتابةً في سلسلة ملفات الآداب الخاصة بالذكرى الستين لنكبة العرب في فلسطين.^(١)

◆ ◆ ◆

رحيلاً مزراحي خبيرة في الكمبيوتر، وطالبة في الأدب العربي. ابنة عائلة يهودية - عربية عاشت في الأجيال الأخيرة في فلسطين (الأصل من كردستان). تعرّف نفسها بالقول: «أتمنى أن أكون فلسطينية، لكنّ تمّعي بكلّ الامتيازات العنصرية

«المزارحيم» مصطلحٌ عبريّ جامع يُستخدم للتعريف باليهود الشرقيين الذي كانوا يعيشون في البلاد العربية، وفي بلادٍ أغلبيةً سكانها مسلمون.

أصلُ المفردة هو «زرّح» بمعنى «أشرق»، وهو مصطلحٌ يُطلق عليهم؛ ولكنّ كلّ قسم منهم يعرف نفسه بالبلاد التي أتى منها أصلاً: يهودي - مغربي، يهودي - جزائري، يهودي - فلسطيني (لا يوجد يهودي فلسطيني!)، الخ...

وإذا كانت «زرّح» تعني أشرق، فـ «مزراح» تعني شرق، أما «زرّيحة» فتعني شروق. ومصدر المصطلح الذي أطلقته المؤسسة الصهيونية هو «عدوتها - مزراح» (الطوائف الشرقية)، وكانت كنايةً مهينة. لكنّ المناضلين الشرقيين أخذوا به وقلّبوه وجعلوا منه اسمًا لهم، تمامًا كما قال السود في أميركا «إنّ الأسود جميل».

والحق أنّ تسمية اليهود من أصل عربيّ باليهود «الشرقيين» إستراتيجية اعتمدها المؤسسة الإسرائيلية لتفرّق بين اليهود، أي للقول إنّ هناك يهوداً غربيين وطوائف شرقية (لا توجد طوائف أشكينازية!). والهدف هو وضع الشرق في مقابل الغرب: الغرب «المتطور» الذي تجاوز مرحلة الطوائف، أي تجاوز الشرق الذي لا يزال طوائف.

◆ - باحث وناشر فلسطيني.

١ - صدر منها الجزء الأول الخاص بمقاطعة «إسرائيل»، ويتبع الملف المنشور هنا الجزء الثاني من ملف المقاطعة. (الآداب)

يمكن ترجمتها! لن تعلمي كم هي غنية هذه اللغة! وأنا... أنا حقاً لا أعلم، ويؤلني فقدان ما لم أملكُ أبداً. إنها المرة الأولى [هنا في الآداب] التي يترجم فيها كلامي إلى العربية، وهذا يسعدني. ولقد كتبتُ هذا المقال من خلال ألم فقدان الذي يمرّ به الفلسطينيون والشرقيون، أملاً في دفع الظلم، وانتظاراً لأيام جميلة.»

مساهمةُ شرون قومش مأخوذةٌ من رسالة ماجستير قدّمتهَا في جامعة الأمم المتحدة للسلام عن قضية اليهودية - الجزائرية، طالي فحيمة، كمثالٍ على عنصرية الكيان الصهيوني تجاه اليهوديين «الشرقيين».

وأما سامي شالوم شطريت فيقول: «أنا يهودي مغربي لا أجد مكاناً لي في هذا العالم.» شطريت أستاذٌ جامعي، وشاعر وكاتبٌ - باحث. أسّس وحرّر موقع «قدمه» على الإنترنت. يسكن حالياً في نيويورك، ويدرس في السيتي كوليدج يونيفيرسيتي. نشر العديد من المجموعات الشعرية والدراسات الأكاديمية، منها: النضال الشرقي في إسرائيل، ١٩٤٨ - ٢٠٠٣ (رام الله: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية - مدار، ٢٠٠٥، وقد ترجمه إلى العربية سعيد عياش).

دمشق

المخصّصة لليهود لا يَسْمَح لي بذلك.» وهي في هذا الملف تشارك بقسمٍ من بحثها المطول عن استلاب الصهيونية للرموز الثقافية الفلسطينية.

أما شرون قومش، اليهودية - العراقية، فتعمل مرشدةً لمجموعات حوار يهودي - فلسطيني، ومربيّةً في مدرسة للتربية الثنائية اللغة في القدس المحتلة. وهي تعرّف نفسها بالكلمات الآتية:

«والدي فخورٌ بثقافته العربية العراقية. لم تبق اللغة العربية متداولةً على لسانه. ولكنه عندما يتذكّر كلمة ما باللغة العربية، ترى لمعة حنين في عينيه، ويحاول أن يشرح قوس المعاني التي تتضمنها. في النهاية يهزّ رأسه يائساً ويقول: الا

ملاحظة من الآداب: الحاخام المائل في لوغو (شعار) الملف هو الحاخام يوسف حايم (١٨٣٢ - ١٩٠٩). وكان حاخاماً شرقياً بارزاً، ومرجعاً في الفقه اليهودي، وشاعراً. كتب بالعربية والعبرية. أشهر أعماله: ابن الإنسان الشجاع (بالعبرية)، وقانون النساء (بالعربية). قاد الجالية اليهودية في بغداد منذ العام ١٨٥٧، وكان يرمز إلى أفضل ما في إنتاج العرب اليهود في المجال الفكري، وهو إنتاج كان جزءاً عضوياً من إنتاج العالم العربي والإسلامي طوال ٢٥٠ سنة، قبل أن تدمر الصهيونية الجاليات اليهودية على امتداد ذلك العالم، وتدمر ثقافتها فيما بعد. وهكذا مُحي تاريخ العرب اليهود المعادي للصهيونية بشكل تام تقريباً. لكن يبدو أنّ يوسف حايم، بعد عام على المؤتمر الصهيوني الأول، عارض الصهيونية، وأنكر أن تكون خلاصاً للإنسان اليهودي. كما أنّ تلميذه الحاخام ساسون خضوري كان هو أيضاً معادياً للصهيونية.



□ شرون قوميّ

نقله إلى العربية من الإنكليزية: سماح إدريس

الآخرين. وكانوا إلى حدّ كبير مندمجين اندماجاً جيّداً في المجتمع المسلم، بل تقلّد بعضهم مناصب حكومية عليا في بلدان عربية مختلفة.^(٢) وفي فلسطين أيضاً عاش اليهود الشرقيون (السفاريديم) بسلام مع المسلمين؛ فأسسوا، على سبيل المثال، مدارس كان يرتادها اليهود والمسلمون والمسيحيون جميعاً.^(٣) إلا أنّ مجيء الصهيونية سبّب تغييراً دراماتيكياً في حياة العرب اليهود داخل أوطانهم. فالحال أنّ كثيراً منهم لم يكونوا يدعون الصهيونية، وعدوها - شأن مواطنهم المسلمين - حركةً كولونياً أوروبية؛ بل انخرط بعضهم في حركات قومية عربية ومعادية للإمبريالية. وفي فلسطين تعاون يهودٌ ينتمون إلى عائلات سفارديّة بارزة مع مواطنهم المسلمين والمسيحيين في محاولة لحشد الفلسطينيين العثمانيين ضدّ الحلفاء الغربيين.^(٤) وحتى في عزّ تازم التوتر في فلسطين، عرّض ألياشار، وهو زعيم يهودي سفارديّ بارز، أمام لجنة «فل» البريطانية، دولةً ثنائية القومية ذات برلمان مشترك وتعليم متبادل للغات.^(٥) وكلّما قويت الحركة الصهيونية، بات وضع العرب اليهود أكثر صعوبة، وتحطمت العلاقات الطيبة بين اليهود والمسلمين.^(٦)

«أصبحت بخيبة أمل إزاء ما وجدته في الأرض الموعودة، خيبة أمل إزاء العنصرية المُأسّسة. إنّ الاهتمام الأساس الذي كانت تُبديه إسرائيل حيال اليهود القادمين من الدول الإسلامية هو في وصفهم خزائناً لليد العاملة الرخيصة. لقد احتاج بن غوريون إلى اليهود الشرقيين لكي يحرثوا آلاف الدونمات من الأراضي التي خلّفها الفلسطينيون وراءهم حين طردتهم القوات الإسرائيلية عام ١٩٤٨.»

نعيم جلعادي^(١)

منذ آلاف الأعوام واليهود في البلدان العربية يحيون وسط تعايش نسبي مع المواطنين

١ - G.N. Giladi, *Discord in Zion* (London: Scorpion Publisity, 1990), p. 4.

ونعيم جلعادي يهودي عراقي هاجر إلى إسرائيل في الأربعينيات. انخرط أول الأمر في النشاط الصهيوني في العراق. وبعد هجرته إلى إسرائيل أذهلته الممارسات المتبعة تجاه المزارعين، وساهم في النضال الذي يشتهه «الفهود السود». يروي أنّه «مع الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢، ومع مجازر صبرا وشاتيلا التي تغاضى عنها الإسرائيليون، كان قد نفّد صبري من إسرائيل. فصرتُ مواطناً أميركياً، وتيقنتُ من التخلّي عن مواطنتي الإسرائيلية.»

٢ - فمثلاً كان وزير المالية العراقي إسحق ساسون ووزير المالية المصري جمص صنوع يهوديين. انظر:

Ella Shohat, "Reflections of An Arab Jew," 1999. Retrieved 28/1/2005, from <http://www.al-bushra.org/Israel/reflection.htm>

٣ - Salim Tamari, "Ishaq Al-Sahmi and the Predicament of the Arab Jew in Palestine," *The Jerusalem Quarterly File*, 21, 2004. Retrieved 28 January 2005, from <http://www.jqf-jerusalem.org/2004/jqf21/predicament.html>.

٤ - يشير سليم تماري إلى الفارق بين اليهود العرب الأصليين، واليهود الأوروبيين الذين هاجروا إلى فلسطين في بداية القرن العشرين. ففي لبنان مثلاً، امتزج الأوائل بالمجتمع واتخذوا موقفاً بارزاً في الدوائر القومية العربية والمعادية للإمبريالية؛ في حين كان اليهود الأوروبيون صهاينة بحماس، «لا يكادون يتحدثون العربية على الإطلاق، ويُنظرون إلى محيطهم المُضيف نظرة شك.»

٥ - Eliahu Elyachar, *Living with Palestinians* (Jerusalem: Misgav, 1975), p. 59-60.

٦ - في حالة فلسطين، شكّا القادة اليهود والعرب أنّ دخول الصهاينة الأشكنازيين إلى قلب السياسة تحت رعاية الكولونالية البريطانية يؤدي العلاقة بين اليهود والعرب أدنى بالغاً. انظر:

Tom Segev, *Palestine under the British* (Jerusalem: Keter, 1999), p. 96.

وفي الوقت ذاته، راح «القوميون العرب» يماهون ما بين جميع اليهود والصهاينة، فاعتبروهم طابوراً خامساً، متبئين، ويا للمفارقة اللاذعة، الخطاب الصهيوني الذي يرى أن العروبة واليهودية «أي كون المرء يهودياً» تتنافيان. وبحسب تعبير الأرشوحاط، «فإن جمود كلا النسقين أنتج مأساة العرب اليهود؛ ذلك لأن أياً من النسقين لم يستطع أن يستوعب هويات متقاطعة أو متعددة»^(١)

تأسست الصهيونية منذ بدايتها من أجل إيجاد حلّ لمصاعب اليهود في أوروبا، ولم تعتبر العرب اليهود مرشّحين لـ «الارتقاء» إلى صهيون [أرض الميعاد]. وقد تبنى أنصار الصهيونية الأوروبيون [الأشكيناز] مقارنةً ملتبسةً تجاه ثقافتهم «البدائية»، وهي نقطة ساطورها لاحقاً^(٢) وتدرجياً، ولاسيما بعد حصول الهولوكوست [المحرقة النازية] وإبادة «الحوض الطبيعي» لليهود الأوروبيين، توصل القادة الصهاينة إلى أنه سيكون مفيداً إشراك العرب اليهود في المشروع الصهيوني. وعلى أثر استعمار فلسطين وطرده الفلسطينيين من أرضهم طرداً وحشياً، احتاج قادة الاستيطان اليهودي الأشكيناز الصهاينة في

إسرائيل إلى العرب اليهود ديموغرافياً واقتصادياً، أي بوصف هؤلاء قوةً عاملةً رخيصةً تحل محلّ الفلسطينيين وتُسهم في مخطّط استيطان «الصحراء» و«جعلها تُزهر»؛ ولذلك شجّع الصهاينة العرب اليهود على المجيء إلى إسرائيل^(٣). وفي حالة العراقيين اليهود، حين لم تنجح التعبئة الصهيونية في العراق في إقناعهم بمغادرة وطنهم، تكفّلت بالمهمة هذه بضعُ قنابل رُعم أن الصهاينة زرعوها في مراكز تجمّعات اليهود هناك^(٤). ولقد دلّ هذا النمط من العنف المباشر ضدّ اليهود العراقيين على واحدةٍ من الركائز الأساسية لسيرورة إنماتٍ أخرى من العنف، على ما سأشرح فيما بعد. وأدى ضغط الصهاينة على العرب اليهود من أجل «الارتقاء» [العودة] إلى صهيون، إضافةً إلى العداوات المتزايدة تجاه اليهود وطردهم أحياناً من البلدان العربية (نتيجةً لتعاون غير مقصود بين الحركتين «القوميتين» اليهودية والعربية)^(٥) إلى دفع معظم العرب اليهود إلى الدولة الجديدة [إسرائيل]. لاحقاً، صوّرت الحركة الصهيونية استئصال العرب اليهود من جذورهم «إنقاذاً لهم من الحضارة المتخلفة ومن الضّمور»، في حين أن الحركة الصهيونية كانت في الواقع قد اتخذت [بعملها هذا] خياراً إستراتيجياً بإنقاذ نفسها من الانهيار^(٦).

العنف البنيوي والثقافي

على أن «ارتقاء» العرب اليهود إلى إسرائيل كان، في واقع الأمر، انحداراً مرصياً^(٧). فالصدّام بينهم وبين الصهاينة الأوروبيين كان صداماً حضارياً، حيث المستعمرون يمتلكون القوة. وفي الحال، جرّد العرب اليهود من كلّ أبعاد حياتهم السابقة، وخضعوا لعملية ضارية؛ فغيروا أسماءهم، ولهجاتهم، وطعامهم، وسبّل رزقهم، وبناهم الاجتماعية والعائلية. ولقد عيّن وصولهم إلى إسرائيل بدايةً مسار من تحطيم احترامهم لذواتهم، ولرفاهتهم، وإبداعهم^(٨). ونمت بنيةً ضاريةً من

- ١ - Ella Shohat, "Rupture & Return: Zionist Discourse and the Study of Arab Jews," *Social Text* 75, 21 (2), 2003, p. 49-74.
 - ٢ - تُظهر كلمات الألبان (مصدر مذكور سابقاً، ص ١٨٧) في خطاب أمام الكنيست هذا النفور: «أعتذر عن صراحتي، ولكني لم أجد أنّ الشتات اليهودي في الشرق الأوسط يحظى بالاهتمام الذي يحظى به إخوتنا في الشتات الأوروبي». المثير للاهتمام أنّ الدولة الإسرائيلية تستخدم منذ التسعينيات السياسة التمييزية عينها حيال اليهود المهاجرين من أثيوبيا، وهي سياسة ترتكز إلى التفريق بين اليهود الروس البيض «المرغوبين» واليهود الأثيوبيين السود «غير المرغوبين».
 - ٣ - من المهم، في هذا السياق، إيضاح معنى مصطلح «الأشكيناري الصهيوني» الذي غالباً ما استخدمه هنا. إنه يهدف إلى التشديد على أنّ الصهيونية قوميةٌ صاغها اليهود الأوروبيون الشرقيون، وتستند تصوراتها إلى سردياتهم التاريخية. لاحقاً لامت الهولوكوست الخطاب الصهيوني، وثبتت الاعتقاد بأنّ «اليهود يتعرّضون لتهديد وجودي» بوصفه الموضوع الأساسي في الصهيونية. وقد ذكرنا سابقاً أنّ اليهود في العالم العربي لم يكونوا صهاينةً متقدّمين حماساً في البداية، بل كان بغضهم معادياً للصهيونية. وفي إسرائيل كذلك، حيث جعل الصهيوني مرادفاً لليهودي، لم تكتسب صهيونيتهم المعنى الذي اكتسبه الأشكينازي الصهيوني.
 - ٤ - استُخدمت خمسُ قنابل بين العامين ١٩٥٠ و١٩٥١. وكلّما انخفض طلب اليهود مغادرة العراق، رُميت قنبلةً جديدةً [في الأحياء اليهودية هناك]. والنظرية التي تقول إنّ الناشطين الصهاينة كانوا مسؤولين عن هذه القنابل نظريةً مقبولةً على نطاق واسع في أوساط العراقيين اليهود، مع أنّها لم تُثبت قط. أنظر: Yehouda Shenhav, "What is there between the Mizrahi Issue and Palestinian Nationalism?," *School for Peace Annual Review*, 1999-2001.
 - ٥ - Shiko Behar, "Is the Mizrahi Question Relevant to the Future of the Middle East?," In: Inbal Perelson, *Three Essays on Zionism & the Mizrahim* (Jerusalem: The Alternative Information Center, 1999), p. 87-106.
 - ٦ - وهو ما تسميه شوحاط «وهمّ الإنقاذ». أنظر: Ella Shohat, "Mizrahim in Israel: Zionism from the Standpoint of its Jewish Victims," In *Forbidden Reminiscences* (Tel Aviv: Bimat Kedem, 2001), p 167.
 - ٧ - Ella Shohat, "Reflections...," op.cit.
 - ٨ - Shohat "Mizrahim in Israel," op. cit, p. 160.
- وفي هذا المضمار يروي جلعادي، الذي ساعد الصهاينة على الخروج إلى إسرائيل، كيف أنّ اليهود العراقيين الذين صادفهم في إسرائيل غالباً ما عبّروا عن شعورهم بأنهم قادرين على قتله بسبب ما ارتكبه. أنظر: Giladi, op. cit, p. 10.

علاقات القوة، صار العرب اليهود بمقتضاها خاضعين للقوة الكولونيالية المهيمنة، أي لأشكنازي أوروبا الشرقية^(١) واستخدمت المؤسسة الأشكنازية عنفاً هائلاً من أجل الحفاظ على علاقات القوة تلك.

يقدم غالتونغ دراسة لأنماط العنف، حيث «يجعل العنف الثقافي العنف المباشر والبنوي يبدو، بل يُشعر، أنه على حق، أو غير ظالم على الأقل... وتتم [عبر العنف الثقافي] شرعنة العنف المباشر، وحقيقة العنف البنوي، ويُعلان مقبولين في المجتمع»^(٢) ولقد جرى تطبيق كل أنماط العنف هذه على اليهود العرب، الذين يُعرفون باسم «المزراحيين».

إحدى أقوى أدوات العنف الثقافي هي الإيديولوجيا. ولقد انغرست الإيديولوجيا الصهيونية في فكر كولونيالي أوروبي التمركز، إحدى أبرز سماته هي الاستشراق. وبحسب إدوارد سعيد، فإن الفكر الاستشراقي يستند إلى تمييز أنطولوجي (وجودي) بين «نحن» (الأوروبيين) في مقابل «هم» (غير الأوروبيين)^(٣) إنه فكر يرى الغرب عقلانياً، متطوراً، إنسانياً، رائعاً؛ في حين يصور الشرق منحرفاً، غير نام، في مرتبة أدنى، خطراً، ومن ثم ينبغي أن يخضع للسيطرة^(٤) وغالباً ما عبر مؤسسو إسرائيل

الصهاينة عن احتقارهم وتصرفاتهم العنصرية حيال العرب اليهود: فقد أكد بن غوريون «أن من واجبنا أن نحارب روح الشرق التي تُفسد الأفراد والمجتمعات»^(٥) كما نشر الصحافيون [الصهاينة] تلك التلميحات العنصرية بشكل أوسع قائلين: «إننا نشهد شعباً بدايته صادمة... ومستوى تعليمه يتأخر الجهل التام... وهو غير مؤهل لإدراك أي أمر روحي. إنه، بشكل عام، ليس أفضل من العرب والزنج والبرابرة [في بلدانهم الأصلية]. ومستواه أدنى، بعد، من عرب إسرائيل. إنه شعب منهك بشكل تام في لعبة غرائزه البدائية الوحشية»^(٦) هذا وقد تراقف الحط من قدر المزراحيين مع الإغلاء من شأن ثقافة الأشكناز «المتنورة» و«المتحضرة»، وترافق من ثم مع تضخيم تقييمهم لذواتهم.

كما يشدد غالتونغ على أن العلم أداة أخرى تُستخدم للعنف الثقافي. وهكذا أمدت المؤسسة الأكاديمية الأشكنازية تلك التصورات العنصرية بتعزيزات علمية [علمية مزيفة]. واستندت إحدى النظريات إلى مدرسة «التحديث والنمو» العلماجتماعية^(٧) وقد حاجت هذه المقاربة التحديثية بأن اليهود القادمين من البلدان العربية سكان ما قبل حديثين، وبأن ثقافتهم تحول بينهم وبين الاندماج الجيد في المجتمع الإسرائيلي «الحديث»^(٨) وعليه، فقد أكد أنصار «التطور» أن على العرب أن يدربوا ضمن مسار تنموي خاص من أجل أن يرتقوا بأنفسهم عن ثقافتهم المتخلفة^(٩) وهكذا خضع المزراحيين لعملية «إزالة جتمعة» (de-socialization) تقضي برمي ما تبقى من عروبتهم، وإعادة «جتمعتهم» بحيث يكتسبون انتسابات «حديثة» وتمثلاً لأسلوب الحياة الإسرائيلية - أي الأشكنازية الأوروبية^(١٠) ولقد عبّد العلم الطريق أمام تلك الإزالة وهذه إعادة، وهما نمطان من العنف المباشر. وترعمت الدولة هذه العملية من خلال سياسة «الامتصاص [أو الاستيعاب] عبر التحديث»، وهي سياسة قادت خطأً بلدات التنمية والتوزيع السكاني وغير ذلك، وأدت جميعها إلى تهمة اليهود العرب، الأمر الذي يشكل نوعاً من العنف البنوي^(١١)

- ١ - وكانت هذه البنية قد أُنشئت في العشرينيات، حين احتل البريطانيون فلسطين وامتدحوا الصهاينة الأشكنازيين بوصفهم ممثلي اليهود، فانتزعوا بذلك القيادة من اليهود السفارديم [الشرقيين] المخضرمين. انظر: Tom Segev, op.cit. p. 96.
- ٢ - John Galtung, *Peace by Peaceful* (London: Sage, 1996).
- ٣ - Edward Said, *Orientalism* (Tel Aviv: Am Oved, 2000).
- ٤ - Ibid, p. 263.
- ٥ - Shohat, "Mizrahim In Israel," op. cit, p. 145.
- ٦ - أنظر غاليلوم أري، كما ورد في:

Sami Shalom Chetrit, *The Mizrahi Struggle in Israel: Between Oppression and Liberation, Identification and Alternative 1948-2003* (Tel Aviv: Am Oved, 2004).

أحد الأمثلة المتطرفة على العنصرية الأشكنازية تجاه المزراحيين كتاب كلمان كاتزنلسون، *الثورة الأشكنازية*. وفيه يحذر العرق الأشكنازي المتفوق من التلوث جراء العرق المزراحي الأدنى، ويحاجج ضد الزواج المختلط. (انظر: Shohat, "Rupture,..." op. cit, p. 46). المفارقة العبيثية هي أن استيراد الإيديولوجيا العنصرية النازية إلى إسرائيل تم على يد من كانوا ضحاياها!

- ٧ - كان الداعية الأبرز لهذه المدرسة في إسرائيل هو س.ن. آيزنستادت.
- ٨ - غير أن كثيراً من المزراحيين القادمين من مدن حديثة مثل بغداد والإسكندرية والقاهرة والدار البيضاء وبيروت (إلخ) دُهِشوا للتقنية والاقتصاد المنخفضين في إسرائيل. (Chetrit, *The Mizrahi Struggle*, op. cit, p. 47).
- ٩ - Shenhav, op. cit, p. 152.
- ١٠ - Henriette Dahan-Kalev, *Self Organizing Systems: Wadi Salib and the Black Panthers - Implications on Israeli Society*. Ph.D Thesis. The Hebrew University in Jerusalem, 1991, p. 187.

١١ - تكوَّنت «أنتنة» التوزيع السكاني [أي توزيع السكان بحسب إثنيتاتهم] من توطين المزراحيين في بلدات وأحياء منفصلة. وهكذا فإن معظم سكان شمال تل أبيب هم من الأشكناز، في حين أن معظم سكان جنوبها هم من المزراحيين. كما أن توزيع الموارد والخدمات العامة على الجماعات المختلفة قد تمت «أنتنة» كذلك.

شكل النظام التربوي ساحة محورية من أجل «تحديث» المزارحيم. ويكتشف يوناه وسورتا في تحليلهما القاسي كيف أدى خطاب الهيمنة إلى قرار توجيه المزارحيم إلى ميدان التربية المهنية [تنمية المهارات]. فهنا أيضاً تَرجَم الأكاديميون أحكامهم المسبقة إلى اكتشافات علمية [علمية زائفة]. فمثلاً قَدِمَتْ دراساتُ فرانكشتاين عن شباب المزارحيم المجرمين «دليلاً» على «القدرة الإدراكية المنخفضة» للعرب اليهود قبل وصولهم إلى إسرائيل. (١) واعتماداً على هذه النظريات اقترَحَ «الخبراء» البيداغوجيون التربية المهنية [تنمية المهارات] من أجل معالجة «الحاجات الخاصة» لهؤلاء السكان، ولتزويدهم بالتربية التي تسهّل اندماجهم في المجتمع. (٢) غير أنه كانت ثمة عوامل أخرى أدت إلى ذلك القرار، على ما تُبين كلمات وزير التربية آنذاك: فقد شكّا أن مستقبل الدولة في خطر لأن ثلث مواطنيها فقط منتجون، في حين أن الآخرين لا يرون أهمية التربية المهنية ويفضلون أن يكون أولادهم أطباء ومهندسين ومحامين. (٣) ولذلك رأى أنه من مصلحة المزارحيم، وانسجاماً مع قدراتهم، أن يوجهوا إلى نظام تربوي منفصل، ذي نوعية تعليمية أدنى، وذي تركيز على الدراسات المهنية (كالنجارة مثلاً) يفوق التركيز على الدراسات النظرية، ومن ثم يقيض لهم أن يتكَبَّوا تصنيع

البلاد وأن يشكّلوا طبقة العمال. وحين واجه صنّاع القرار مقاومة من الأهالي عمدوا إلى استخدام أساليب تلاعب للتغلب عليها، أو أنهم ببساطة فرَضوا قراراتهم فرضاً لعلمهم أن الأهالي لا يملكون القوة السياسية لمحاربتها. (٤)

إن الملاحظة الموجّهة إلى أستاذ الصف الأول تبين التفسير العلمي الزائف لدونية الطالب المزارحي [اليهودي العربي]، وتبين من ثم حاجته إلى «تربية مصممة خصيصاً [له]»: «ستستقبل طلاباً قادمين من بيئة ثقافية متخلفة. فلننتفحص أسباب الصعوبات: الافتقار إلى الحافز على القراءة؛ الافتقار إلى العادات التعليمية الأساسية؛ النمو النفسي الناقص في مجال التحكم بالعضلات، ومجالي السمع والنظر؛ العمر الثقافي أدنى من العمر الكرونولوجي؛ عدم الكفاءة في اتباع التعليمات البسيطة». (٥)

والحال أن النظام التربوي كان وما يزال أحد العوامل في نوع آخر من أنواع العنف البنيوي: ذلك أن كتب التاريخ الرسمي المدرسية تُروى، وبشكل حصري تقريباً، رواية اليهود الأوروبيين، فارضةً على المزارحيم استبعاداً واستيعاباً في الوقت نفسه. وبحسب داحان - كاليث، فقد استبعد الصهاينة الأشكينايزون التاريخ المزارحي لأنه لم يكن سيستتبع القيم التربوية الكافية التي أرادوا أن يُعْرَسوها في الإسرائيليين الجدد، بما فيها قيم العلمنة والاشتراكية وغيرها. (٦) وهكذا لا يتعلم اليهود العرب تاريخ أهلهم، بل يُشْرَبون تاريخ الأشكينايز بوصفه السردية المتفوّقة لكل اليهود. ويصوّر الفنان المزارحي غال مثير ذلك بصرياً في عمله المعنون «تسعة من أصل أربعين»، حيث يُحمّل الصفحات التسع فقط التي تتحدث في أحد كتب التاريخ المدرسية الإسرائيلية عن تاريخ اليهود غير الأوروبيين. ينبغي التأكيد هنا أن هذه الصفحات، التي تتحدث فعلاً عن العرب اليهود، تصوّرهم عاجزين في وجه الوحشية العربية، غارقين في غيبوبة روحية، فقراء، جاهلين، مؤمنين بالخرافات، يتلقون الخلاص على أيدي إخوانهم الأوروبيين الشجعان. (٧)

١ - Yossi Yonah & Izhak Sporta, "The Pre-Vocational Education and the Creation of the Worker's Class in Israel," In ١ Hever, Hannan et al (Ed.) Mizrahim in Israel: A Critical Observation into Israel's Ethnicity (Tel Aviv: Hakibbutz Hameuhad, 2002), p. 78.

وتجلّى عنصرية فرانكشتاين في الكلمات التالية: «إنّ العقلية البدائية لكثير من المهاجرين من البلدان المتخلفة... تساوي التعبيرات البدائية التي يُلقونها الأطفال أو المتخلفون عقلياً أو المضطربون عقلياً» (وهذا منقول عن: (Shohat, "Mizrahim in Israel," op. cit. p. 146).

٢ - المصدر السابق، ص ٧٠، ٧٧.

٤ - المصدر السابق، ص ٨٤ - ٨٥. إضافة إلى ذلك، اعتُبر رسمياً أن الطلبة المزارحيم «محتاجون إلى عناية خاصة»، ولذا شُجِع الأساتذة والأهالي على خفض توقّعاتهم منهم. أما المعايير التي يتم بموجبها تعريف الطالب «المحتاج إلى عناية خاصة» فهي: مكان السكن، ومستوى الدخل، والأصل الإثني للأب. والحق أنني لم أدرك، إلا أثناء فترة البحث الممهّدة لكتابة هذه الورقة، أن هذه المعايير تنطبق عليّ شخصياً، وأنني أحتاج على الأرجح إلى عناية خاصة. فحين كنتُ في الصف الرابع، تلقّيت ساعات تعليم أسبوعية خاصة رغم نيلي علامات ممتازة في الصف. ولحسن حظي أنني لم أُدفع إلى صف «خاص».

٥ - Chetrit, *The Mizrahim Struggle*, op. cit., p. 78.

٦ - وصل الصهاينة الأشكينايز إلى إسرائيل شباباً تمردوا على أهلهم وازدرواً عقليتهم. وكانوا يريدون للتاريخ في الكتب المدرسية أن يعكس القيم التي آمنوا بها: العلمنة، والحدائق، والاشتراكية، والروح المتمردة. أما اليهود الشرقيون فكانوا أكثر تديناً، وأرادوا المحافظة على تقاليدهم، وقدموا من بلدان ذات أنظمة شديدة المركزية، ولم يكونوا يمتلكون ما يكفي من «الروح المتمردة». (Dahan-Kalev, op. cit., p. 181).

٧ - Chetrit, *The Mizrahim Struggle*, op.cit., p. 64.

وانظر عمل مثير غال الفني في: www.Kedma.co.il/KedmaGallery/MeirGal.

أما اليوم فإنّ تصوير تاريخ اليهود العرب لم يعد تحقيراً كما هو عليه الحال ههنا، لكنّه ما زال مهمّشاً.

للسامية،» وأنهم كانوا وما يزالون يكرهون اليهود، يقع في أساس الصراع الإسرائيلي- الفلسطيني.

من المهمّ لفت الانتباه إلى المنظور الجندي [الجنوسي] في قمع المزارحين، وهو بُعد يكاد يكون غير مرئي كلياً، لا في الخطاب النسوي وحده بل في الأبحاث التي تكشف قمع المزارحين أيضاً.^(٣) إذ نادراً ما يكتب عن السرديات التاريخية للمزارحيات، وعن وقع الاستئصال والهجرة في حيواتهن.^(٤) وفي العقد الأخير دشنت البحوث النسويات المزارحيات خطاباً يسلب الضوء على موقع المزارحيات الدوني: إذ إن وضعهن خاضعات للرجال، مترافقاً مع القمع الذي يتعرض له المزارحين أصلاً، كرّسهن في أدنى سلم المجموع اليهودي. فعلى مستوى التمثيل والمشاركة مثلاً، يتم استبعاد النساء المزارحيات من المناصب العليا، وضمّنها المناصب القضائية والأكاديمية، بما يفوق استبعاد الرجال المزارحين أنفسهم؛ وهذا ليس إلا مظهرًا واحدًا من القمع.^(٥) وبالتأكيد لم تستطع المزارحيات الجهر بحاجاتهن ومصالحهن الخاصة ضمن الحركة النسوية التي تهيمن عليها الأشكيناويات العاليات الثقافية والمنتديات إلى الطبقة الوسطى، حيث تعمل أنساق التراتبية الإثنية- الطبقة نفسها.^(٦)

إنّ القمع الهائل، الذي يتعرض له المزارحين والمزارحيات، وإن يكن بالغ التعقيد والاختفاء، يتجلى في كلّ الحقول: في التربية، والإسكان، وتوزيع الأراضي، وسوق العمل، والتمثيل السياسي، والتمثيل الثقافي، وغير ذلك.^(٧) وما لبثت التبعات القاسية لأشكال العنف هذه أن حلت. وقد قدّمت تلك السياسات البنى التحتية للقمع المتواصل ضدّ المزارحين إلى يومنا هذا. فالإحصائيات اليوم تُظهر أنّ اللامساواة ما زالت موجودة، بل إنها تعمقت في بعض الحقول. والحال أنّ المزارحين يشكّلون معظم الطبقة الدنيا (اليهود الأثيوبيون، والمواطنون الفلسطينيون في إسرائيل، والعمال المهاجرون، في مرتبة أدنى منهم بعد). ويتقاضى المزارحي ما معدّله ١٣٪ أقلّ ممّا يتقاضاه الأشكيناوي، والفجوة في التعليم العالي ازدادت بينهما.^(٨) وهذه المعلومات تدحض نظرية «التحديث» التي تُنحى باللائمة على خلفية

ترافق سلب الذاكرة مع تشويه التاريخ وإعادة كتابته. فلقد لُوّن التاريخ الصهيونيّ تواريخ اليهود في البلدان العربية بالألوان التي لُوّن بها الاضطهاد الذي لحق باليهود في أوروبا. فتاريخ اليهود العرب كُتب ويكتب من خلال ما تسميه إلا شوحاط «التتبّع الرهيب» للفظائع، مع تسليط الضوء على كلّ حالة من حالات العدا (وبعضها تفصل بينها مئات السنين)، وتضخيمها، وتجاهل التعايش، واستخدام مصطلحات مستلّة من قاموس تجربة اليهود الأوروبيين مثل «اليوغروم»^(*) و«معسكرات الاعتقال». ولقد استدخل المزارحين هذه القيم الاجتماعية الجديدة في محاولة لأن يصبحوا جزءاً من المجموع اليهودي، حيث الهولوكوست رمز التحشيد الأقوى (أنظر مثلاً استخدام أياشار لمصطلحي «الغيتوات» [المعازل اليهودية] و«معسكرات الاعتقال» في سياق كلامه على اليهود في البلدان العربية).^(١) والحال أنّ مدى استدخال المزارحين للسردية الصهيونية جليّ إلى يومنا هذا. فلنأخذ مثلاً واحداً على ذلك: قبل عدة أعوام كان أحد المخرجين العراقيين لفيلم تلفزيوني عن تاريخ اليهود العراقيين هو من اختار أن يضع مشاهد من يوغرومات التجربة اليهودية الأوروبية إلى جانب مشاهد من «الفهود» في بغداد.^(٢) وعلى هذا الأساس، فإنّ الإيمان المركّب [المفبرك] بأنّ «العرب مُعادون

* مصطلح روسي يعني الدمار، ويشير إلى المذابح المنظمة ضدّ اليهود بشكل خاص. (المترجم)

١ - Shohat, "Mizrahim in Israel," op. cit, p. 154.

٢ - Yossi Yonah, "How Right-Wing Are the Sephardim?," **Tikkun** 5 (3), p. 38-39, 100-102.

و«الفهود» كان هجوماً استمرّ يومين على الجالية اليهودية في بغداد عام ١٩٤٦، قُتل خلاله ١٥٠ يهودياً وعدد غير معلوم من المسلمين. ويشدّد شنهاف على أنّ الفهود حدثٌ شاذٌ في تاريخ اليهود العراقيين (بل يُحسبه الحدث الأوحّد)، غير أنّ التاريخ الصهيوني يصوّره وكأنّه سبب الهجرة اليهودية من العراق.

٣ - ٤ - Henriette Dahan-Kalev, "Enbackwarded: Gender Blindness in Political Theories and the Transparency of Mizrahi Women," **Israeli Sociology**, D (2), 265-287. Retrieved July 15, 2005 from <http://notes.co.il/henriette/9053.asp>.

٥ - التكوين الحالي للكينست الإسرائيلي، حيث تمثّل المزارحين مساوي للأشكيناويين، هو استثناء للقاعدة أو منقطعٌ حاسم. غير أنّ التّواب المزارحين لا يشدّدون على خلفيتهم المزارحية هويةً سياسية، ولا يمثّلون مصالح المزارحين، شأنهم في ذلك تماماً شأن السياسيين المزارحين الآخرين.

٦ - Nahla Abdo and Nira Yuval-Davis, "Palestine, Israel and the Zionist Settler Project," In D. Srasiulis, and N. Yuval-Davis (Eds.) **Unsettling Settler Societies: Articulations of Gender, Race, Ethnicity and Class** (London: Sage, 1995).

٧ - فمثلاً أظني المزارحين الذين استوطنوا القرى الزراعية أرضاً أقلّ مساحةً وأسوأ نوعيةً، مقارنةً بالأراضي التي ورّعت على الأشكيناويين. راجع: (Shohat, "Mizrahim in Israel," op. cit, p. 175). ولقد ضمّنت قوانين الإرت أن تُنقل تلك الثغرات إلى الأجيال التالية.

٨ - Yoav Peled, "A Lion Roared, Who Would Not Be Fearful?: Shas and the Struggle on Israeliness," In Hannan Hever (Ed.) **Mizrahim in Israel: A Critical Observation into Israel's Ethnicity** (Tel Aviv: Hakibbutz Hameuhad, 2002), p. 276-7.

وهذه الأمثلة ليست إلا عُضُماً من فيض. وثمة بحثٌ واسعٌ عن اللامساواة بين الإثنيات في إسرائيل.

هي علاقة استيعاب واستبعاد في الوقت نفسه: فالمزراحييم هم «الأخر» و«المنتمي» معاً^(٤). يهوديتهم زُودتهم ببطاقة الدخول إلى المؤسسة القومية الإسرائيلية، ولكن بشرط مسبق: هو أن يتخلوا عن ثقافتهم!

علاوة على ذلك، فإن الصهاينة يعتبرون أنفسهم امتداداً لأوروبا في الشرق الأوسط، حاملين بشائر الصناعة والتنوير والحدثة إلى الصحراء. وأمام القوى الغربية روج هرتزل، مخترع الصهيونية، فكرة الدولة اليهودية، بوصفها «قاعدة أمامية للحضارة ضد البربرية»^(٥) وقد فرضت الطليعة الأوروبية التمركز للدولة الصهيونية «تنظيفها» من العناصر غير المرغوبة - بشرطاً كما في حالة الفلسطينيين، وتجليات ثقافية كما في حالة اليهود العرب.

إن نجاح المشروع القومي اليهودي وإعطائه وجهاً أوروبياً كانا مبدئين أساسيين حتماً أن يحمو العرب اليهود أي أثر لثقافتهم العربية وأن يصبحوا «إسرائيليين». فالصهيونية لم تستطع أن تقبل هوية مركبة [من عنصرين أو أكثر]، لأن ذلك كان سيضع موضع الشك الحدود الصارمة بين «نحن» و«هم». ولذا أصبح تعبير «اليهود العرب»، الذي كان شائع الاستخدام ذات زمن، متناقضاً في ذاته.^(٦)

لقد كانت للصدام بين المزراحييم والصهيونية الأوروبية، إذن، ارتدادات مدمرة على هوية المزراحييم (كما هو الوضع في حالات أخرى من حالات الكولونيالية الثقافية). فقد أدى إلى «شيزوفرينيا [انفصامية] عميقة وعززية، إذ لأول مرة في تاريخنا تُعرض العروبة والهوية اليهودية على أنهما متناقضتان»^(٧) وتبعاً لذلك يتبنى المزراحييم وسائل عديدة للتعامل مع الوضع الصراع الذي فرض عليهم، ومن بينها: نبذ العروبة، ومحاولاتهم الاندماج في «الثقافة الإسرائيلية» التي تُمليها قيم الهيمنة الأشكنازية.^(٨) لقد أطلق المزراحييم مساراً كاملاً من القمع الذاتي الذي طاول موسيقاهم، وفنهم، وشعرهم، ولهجاتهم، ولغاتهم الحية الغنية، وأزياءهم، بل لغة أجسادهم نفسها؛ وذلك غيض من فيض. وخجل الشباب المزراحييم من ثقافة آبائهم وأصبحوا أدوات للتحوّل القيمي الاجتماعي.^(٩) وكان إطفائهم للراديو، كي لا يسمع أهلهم موسيقاهم العربية المفضلة، موضوعاً متكرراً في كثير من البيوت

المزراحييم العربية لعجزهم عن الاندماج؛ ذلك أن المزراحييم الذين ولدوا داخل إسرائيل ليسوا هم وحدهم من لا يزالون يعانون أوجع عدم المساواة، بل إن هذه الأوجع زادت في بعض الميادين.^(١٠) فمثلاً، حين رفض أحد القضاة في مجلس القضاء الأعلى استئنافاً يتعلق بالتمييز ضد مواطنين من إسرائيل لا يحظون بالامتيازات ومُنعوا من امتحانات القبول إلى الجامعات، قال إنّه يعي أن هذه الامتحانات تُنتج جيلاً كاملاً من العبيد لكنّه لا يستطيع التدخل في صناعة قرار الجامعات!^(١١)

محو الهوية

يلاحظ شنهاف أن الخطب عن التحديث والتطور لم تكن إلا ذريعة لتعزيز الهدف الحقيقي من وراء تلك السياسات: ألا وهو نزغ الهوية العربية عن المزراحييم. ذلك أن الثقافة العربية المعلنة لليهود العرب تهدد الصهيونية، وذلك حين تعمي الفارق الإثنائي الانقسام بين العرب واليهود، وهو فارق يكمن في صميم الصهيونية بوصفها إيديولوجية قومية. وفي الوقت نفسه فإن الصهيونية احتاجت إلى العرب اليهود لكونهم يحفظون «القدم» [الأصالة] و«التراث» اللذين تحتقرهما الصهيونية، وذلك من أجل «إثبات» العنصر الأصلي [الأولاني] فيها.^(١٢) وهكذا فإن العلاقة بين المؤسسة الأشكنازية الصهيونية والمزراحييم

١ - كان عالم الاجتماع شلومو سويرسكي أول باحث يُدحض نظرية التحديث في السبعينيات، وذلك في عمله المبتكر الذي يُمكن أن يترجم من العبرية بـ «ليس متخلفاً بل مدفوع إلى التخلف». ولقد عارضت جامعة حيفا آراءه السياسية الجذرية كما تجلّت في كتاباته، وصُرف من الجامعة. انظر:

Uri Ram, "Mizrahim or Mizrahiyut? Equality and Identity in Israeli Critical Social, Thought," *Israel Studies Forum* 17 (2), 2002, p. 114-115.

٢ - كان الاستئناف يتعلّق بإدراج «الامتحان السيومتري» بوصف جزءاً من عملية الدخول. وقد نُقل قول القاضي إلى هذه المؤلّفة بواسطة ماتي شمولوف، الناشط في المجموعة الميزراحية الديمقراطية التي اشتركت في الاستئناف. أُجرت المقابلة مؤلّفة هذا النصّ في ٢٧ تموز ٢٠٠٥، وهي على شريط تسجيل.

٣ - Shenhav, *The Arab-Jews, A Postcolonial Reading of Nationalism, Religion & Ethnicity* (Stanford Univ. Press, 2006) p. 151.

٤ - المصدر السابق، ص ١٧. والفلسطينيون هم طبعاً «الأخر» أيضاً، لكنهم يُعتبرون «الأخر البعيد»، في حين أنّ اليهود العرب هم «الأخر القريب».

٥ - Benny Morris, *Righteous Victims: A History of the Zionist-Arab Conflict 1881-1991* (New York: Vintage Books, 2001), p. 23.

٦ - Tamari, op.cit.

٧ - Shohat, "Reflections," op. cit.

٨ - Shenhav, *The Arab-Jews*, op. cit. p. 153.

وهناك طريقة أخرى لنيل القبول في «النادي» الإسرائيلي، وهي من خلال الدين. وقد اختار بعض المزراحييم هذا السبيل، بل ارتدوا أحياناً للقسوة اليهودية والنجوم اليهودية كي لا يُظنّ أنّهم عرب. انظر: المصدر السابق، ص ١١٥.

٩ - غير أنّ المزراحييم المولودين في إسرائيل تلقوا إشارات ملتبساً، وكانوا في حال من الانفصام النفسي أيضاً. فلقد كانوا من جهة يقدرّون منزلهم ومحيطهم الاجتماعي، ولكن المدرسة كانت تدفعهم عنهما من جهة أخرى.

المزاحية، بما فيها بيتي أنا بالذات. وأذكر أيضاً أنني قلت لصديقتي المفضلة، وكانت يمنية تُرْعِجني دائماً لهجتها الحلقية، إنَّ طريقة تلفظها قديمة وغير مستحبة، وإنه يُستحسن أن تتخلى عنها. (١)

إنَّ ما حدث لفريقي شيران، وهي مثقفة نسوية مزراحية ذات أصولٍ مصريةٍ ومغربية، نموذجٌ على ما يحدث للأطفال المزراحيين عامةً، ويظهر بقوة مكانة الهوية العربية في إسرائيل:

«كنتُ أتكلّم الفرنسية، ولذا أصبحتُ فرنسية، وارتفعتُ منزلتي في المدرسة بشكلٍ عجائبي. لكنّ كانت تتنابني الكوابيسُ من أن يكتشف أحدٌ كذّبتني... حاولتُ أن أخفي أبي... كنتُ مرعوبةً من أن يسمّعوا أبي يتحدثُ بالعربية. إنَّ هوية أبي العربية وشكله العربيّ كانا من أبهظ أعباءٍ طفولتي... ولقد أعطيتُ كلَّ مجموعتي من الأوراق المذهبة لفتاةٍ سمّعتُ أبي يتحدثُ بالعربية، لكي لا تُخبر أحدًا بذلك!» (٢)

أن يكون «الشكلُ العربي» أمرًا يستدعي الخجل، ومن ثمَّ الإخفاء، تصوّر ما يزال سائدًا إلى اليوم. وبمقدور المرء أن يرى ذلك بشكلٍ خاصٍّ حين يسافر على متن الخطوط الجوية الإسرائيلية (العال). فإنَّ نظرتُ إلى الفيلم الذي يتحدث عن إجراءات السلامة في الطائرة، فإنَّ كلَّ الشخصيات فيه تنظر إليكم ببشاشة، يعيونها الزرقاء المبتسمة وشعورها المستقيمة الفاتحة اللون. إنَّ إسرائيل تواصل استعراض نفسها وكأنّها «بيضاء»، مع أنَّ غالبية مواطنيها من أصولٍ عربية.

ولقد تطوّر قمعُ المزراحيين للعناصر العربية في دواخلهم إلى كراهيتهم لذواتهم، وإلى استدخال تصوّر يقول بأنَّ «الأشكيناز أفضل» (٣) وقد لاحظ الياشار: «أننا سببنا عقدة الشعور بالنقص في قلوب المتحدّرين من المجتمعات الشرقية... فكلمًا 'اندمج' [الشبابُ المزراحي] زَعَمًا [في المجتمع الإسرائيلي]، حطّوا من شأن أنفسهم وتمنّوا أن يُتّبِتوا لأصدقائهم - إخوانهم في النخبة الحاكمة [أي الأشكيناز] إلى أيّ مدى صاروا أوروبيين غربيين، وإلى أيّ مدى لم يعودوا 'مزراحيًا'» (٤)

والحال أنَّ الكلمات التالية التي نطقَ بها رجلٌ مزراحيٌّ تشير إلى استدخاله الدونية: «علينا ألا يكون لدينا رئيسٌ للوزراء من السفارديم!» (٥)

إنَّ مخطّط نزع الهوية العربية قد نجح، ويا للأسف. وبكلمات سامي شطريت، «فإنَّ المزراحي اليوم لم يعد يحتاج إلى أن يكره هويته العربية لأنّها اختفت [أصلًا]. هويتنا العربية اختفت. لقد دمّرتّها الصهيونية، ولم يعد ثمة في العالم عربٌ يهود.» (٦)

١ - يختلف التلفظ الأشكينازي عن تلفظ اليهود القادمين من البلاد العربية (المزراحيين). فالأخير يحتفظ بالحروف الساكنة الحلقية، كما في العربية.

٢ - Vicky Shiran, "When You Hear about Injustice, First Scream No!," **School for Peace Research Center Magazine**, May 2001. Retrieved July 15, 2005 from: http://www.sfpeace.org/index.php?_lang=he&page=article&id=117&_section=magazine

٣ - يروي شنهاف: «حين أتيتُ بأصدقاء إلى البيت أوضحتُ أمي لي مَنْ يكون أصدقائي الجيّدون ومَنْ يكون أصدقائي السيئون. ولم يُحدِث ذلك عبْرَ ما قالته لي بأيّ شكلٍ مباشر، ولكنّي حين كنتُ آتي بصديقٍ أشكينازي، أنال استحسانًا منها؛ وحين آتي بصديقٍ مزراحي، كانت أمي تقطب وجهها. بعد مدة يفهم المرء المغزى ويبدأ بتبني طرق تفكيرٍ أشكينازية.»

٤ - Eliachar, op. cit, p. 227-228.

لاحظوا مفردات الياشار المرهفة. فهو يستخدم «نحن» مع أنّه لم يكن جزءًا من ذلك القمع بوصفه يهوديًا سفارديًا ناضل من أجل حصول المزراحيين على المساواة. وفي معظم كتابته يتمتع عن توجيه الاتهامات مباشرة إلى النخبة الأشكينازية.

٥ - Chetrit, "About Mizrahi-Palestinian Cooperation in Israel," In Ophir, Adi (Ed.) **Real Time Al-Aqsa Intifada and the**

Israeli Left (Tel Aviv: Keter, 2001), p. 288-297.

٦ - Chetrit, *The Ashkenazi Revolution*, op cit, p. 294.

كيف يَسْتَمَلِكُ الفَنُّ التَّشْكِيلِيَّ الإِسْرَائِيلِيَّ التَّرَاثَ الفِلَسْطِينِيَّ؟

اليهود العرب في دولة إسرائيل



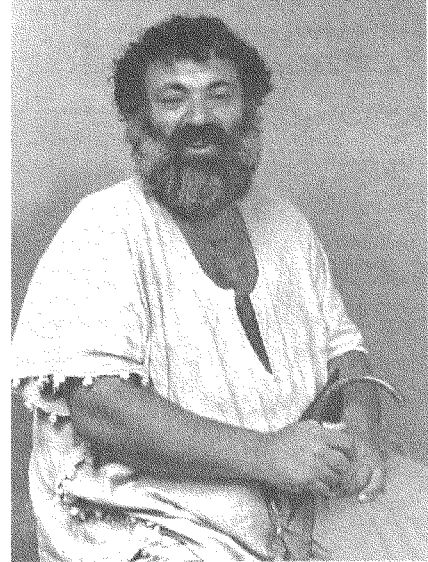
□ رحيلاً مزراحياً

مقدمة

قامت الحركة الصهيونية، وبعد ذلك دولة إسرائيل، بجهودٍ كبيرةٍ لربط ثقافة مهاجريها الأوروبيين بالتراث المحلي، الذي هو جزءٌ لا يتجزأ من تراث المنطقة العربية، وذلك في إطار ادعاء «عودة شعب أصلي إلى وطنه بعد ألفي عام». ولذا تبنت الحركة الصهيونية عناصرَ مختلفةً، أصلها في التراث الفلسطيني؛ أو أنها، بلغة نقديةٍ ما، استملكها لمصلحتها.

عام ١٩٩٢ جرى نقاشٌ بين جمهور الفن الكندي حول قضية استملاك ثقافة شعوبٍ شمالي أمريكا الأصلية، ويبحثُ في إطاره مسائلٌ عدةٌ مثل: «استخدام كاتب ثقافةٍ ليست له»، «أيصح سردُ قصة الآخر؟»، «أمكن سرقة ثقافةٍ أخرى؟»... وعلى إثر هذا النقاش حُدثت نقابة الكتاب الكنديين الاستملاك الثقافي (cultural appropriation) بقولها: «إنه أخذُ المِلْكِيَّةِ الثقافية والتعبيرات أو النتاج الثقافي، والتاريخ وطرق المعرفة، من ثقافةٍ أخرى، وتحقيق الأرباح على حساب الشعب الذي يملك تلك الثقافة.»^(١)

منذ ثلاثينات القرن الماضي على الأقل،^(٢) وثمة باحثون فلسطينيون يُجزون كتاباتٍ تبحث في ظواهرٍ ومميزاتٍ تُشبه ظواهر الخطاب الأكاديمي الغربي ومميزاته في ما يخص قضية «الاستملاك الثقافي»: أي قضية سلب التراث الفلسطيني. وهناك كتاباتٌ كثيرةٌ عن استيلاء الصهيونية وإسرائيل على التراث الفلسطيني،^(٣) مثل



الفنان منتهى كدشمان يرتدي لباساً مصنوعاً من قماش الكوفية الفلسطينية عام ١٩٩٥.

١ - Rosemary Coombe, "The Properties of Culture and the Possession of Identity: Postcolonial Struggle and the Legal Imagination," in **Borrowed Power**, ed. by Bruce Ziff and Pratima V. Rao (New Jersey: Rutgers University Press, 1997).

٢ - أنظر كتاب توفيق كنعان، **قضية عرب فلسطين** (القدس، ١٩٣٦)، ص ٣٩. يكتب كنعان عن الرأي الصهيوني القائل إن مكان الأقصى هو مكان الهيكل، بحسب **الموسوعة اليهودية** التي ألفها جوزيف يعكوس في ١٩٠١ - ١٩٠٦.

٣ - أنظر مؤلفات توفيق كنعان، وشريف كنعان، ومنعم حداد، وعبد العزيز أبو هدبا، وعضو سعود عوض، ومحمود السطوحى عباس، وشكري عراف، وعلي الخليلي؛ وشعر كلٌّ من محمود درويش، وسالم جبران، وسميح القاسم؛ وكتابات معاصرين جداً أمثال: إلياس خوري ونجوان درويش. يجب القول إن الخطاب الفلسطيني في الكتب والمجلات هو جزءٌ بسيطٌ من خطابٍ أوسعٍ يجد تعبيره في الصحافة اليومية والخطاب الشفهي. مثلاً سميحة خليل، في كلِّ مناسبات «جمعية إنعاش الأسرة» التي أدارتها، كانت تبحث خطرَ محو التراث الفلسطيني وسلبه على يد إسرائيل؛ أنظر: عبد العزيز أبو هدبا، «التعامل الصهيوني الميداني مع التراث الشعبي الفلسطيني»، **التراث الشعبي الفلسطيني - جذور وتحديات** (الطبعة: مركز إحياء التراث العربي، ١٩٩١)، ص ١٥١.

مصادرة موادَّ غذائية كالحمّص والفلافل وزيت الزيتون. كما تمّت مصادرة الأزياء، إذ ارتدى الصهاينة الأوائل ملابس فلسطينية، واستخدمت شركة الطيران الإسرائيلية «العال» الثوب الفلسطيني المطرز أساساً لتصميم ملابس مضيقاتها. إضافةً إلى ذلك تبنّى ملحنون صهاينة عناصر موسيقية عربية؛ فأصبحت الدبكة جزءاً من الرقص الإسرائيلي الشعبي، بل من الرقص الذي يمثل إسرائيل في مناسبات دولية. وثمة أدبيات كثيرة عن سلب المكتبات الفلسطينية (الكتب والمخطوطات)، وسرقة أرشيف الأفلام الفلسطيني، وسلب الآثار.

يبحث هذا المقال، المؤسس على بحث أشمل، في ظواهر الاستملاك التي تحققت بواسطة الفن التشكيلي الإسرائيلي القانوني/الرسمي، كما تصنّفه المتاحف، وصالات العرض، والأكاديميا الإسرائيلية، وكُتب الفن التي تُصدرها مؤسّسة الفن التشكيلي الإسرائيلي. كما يبحث في أنماط الاستملاك الثقافي وأسسها، من خلال أربع قضايا هي: استملاك المكان، واستملاك رواية ورموز وموتيفات وعناصر ثقافية، وتخزين معارض من إنتاج فنّانين فلسطينيين على يد خازنين إسرائيليين، ودراسة الأكاديميا الإسرائيلية لتاريخ الفن التشكيلي الفلسطيني وتأليفه وكتابه.

١ - استملاك المكان

أخذ الفن التشكيلي الإسرائيلي تنفيذ مصادرة الأمكنة، وتجريدها من وظيفتها المدرجة ضمن إطار التراث الفلسطيني، وتحويلها واستملاكها من أجل خدمة وظيفة إسرائيلية. الحادثة الأبرز والأكثُر بحثاً ربما هي تحويل القرية الفلسطينية «عين حوض» إلى مستعمرة الفنّانين الإسرائيليين «عين هود»، وذلك بعد تهجير سكّانها عبر التطهير العرقي لفلسطين عام ١٩٤٨. وقد بحثت سوزان سليموفيتش منهج مصادرة قرية عين

حوض بمضامينه كافة: أسلوب البناء، والعناصر، وطرق المعرفة، وتحويلها جميعها - عبر وسائل مختلفة - من أجل خدمة مستعمرة فنّانين إسرائيليين، واستملاكها بوصفها أثراً من حياة الشعب اليهودي في عصور قديمة، وذلك كجزء من الرواية الصهيونية. كما حلّت سليموفيتش التهجين الذي قام به مرسيل يانكو - وهو من منشئي حركة «الدادا» الأوروبية الطليعية (avant-garde) والحاصل على «جائزة إسرائيل» - بين أفكار حركة دادا وأفكار الحركة الصهيونية؛ وهما حركتان أوروبيتان بامتياز، تُسكنان معاً، على نحو متمم، في القرية:

«منحت الصهيونية حركة الدادا حياةً جديدة، بعد ولادتها في زوريخ، من خلال تأكيد العناصر الملائمة؛ مثلاً من خلال الدعوة إلى العودة إلى عناصر أصلية (authentic) في الفن البدائي، تتلاءم وتعظيم الفن المحلي، الأمر الذي استخدم لإنتاج فن قومي، يهودي وإسرائيلي. ونتيجة لذلك، فإن تحويل فن وأسلوب بناء فلسطينيين وعربيين، واستملاكهما، انسجما تماماً في عدة إستراتيجيات سياسية صهيونية جوهرية. وفي نظرة إلى الوراء، زوّدت الدادا الصهيونية بذريعة ثقافية وفكرية، وبنوع من التهكم العبثي، وبغطاء جمالي، وظيفته حجب سلب الحقوق، الذي لا يمكن غفرانه، عن كل ما كان عربياً.»^(١)

سنستعرض تالياً عمليتي استملاك إضافيتين، أكثر تعقيداً وخفاءً، هما: مشروع يتسحاك دانتسيغر: زراعة غابة سنديان كفضاء لإحياء ذكرى قتلى الوحدة الخاصة «إيغوز» [الجوز، بالعربية] في الجولان عام ١٩٧٧؛ ومشروع ميخا أولمان «ميسير - ميتسير» عام ١٩٧٢. والمشروعان ينتميان إلى مجال الفن البيئي (environmental art).

وُلد ماكس فيلهلم يتسحاك دانتسيغر عام ١٩١٦ في برلين، وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٣، وانضمّ سنة ١٩٤٠ إلى قوات البالماح.^(٢) درّس في التخنيون بحيفا، وفي بتسائيل وعين هود، وحصل على «جائزة إسرائيل». وقد لخص مُردخاي عومر مشروع «زراعة غابة السنديان في الجولان» بالكلمات التالية: «كان ذلك بداية علاقة، بداية 'مقام' [يستخدم دانتسيغر/عومر المصطلح العربي للمكان المقدس - ر.م.] للقلتي والأجيال القادمة على السواء.»^(٣) ومثل نشاط يانكو، تشير سارا برايتبيرغ - سيميل إلى العلاقة بين نشاط دانتسيغر، كمنتج ميثولوجيا إسرائيلية/صهيونية وكوسيط بين الفنّانين الشباب، وطلبة الفن الأوروبي في حينه: «مكانته [أي دانتسيغر] لدى جيل الشباب في البلاد، كخالق ميثولوجيا، تذكّرنا شيئاً ما بمكانة الفنّان يوزف بويس، الذي عرفه، لدى جيل الشباب في ألمانيا.»^(٤)

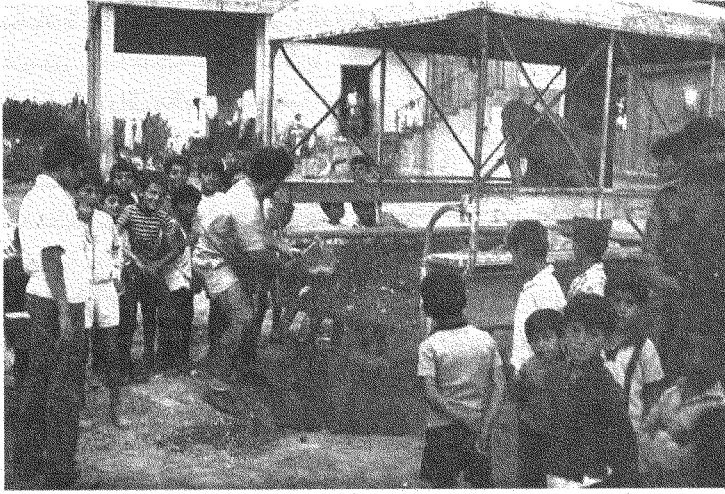
في حزيران عام ١٩٦٧ احتلت إسرائيل الجولان السوري الذي قطنه قبل ذلك نحو ١٣٠٠٠٠ نسمة عاشوا في عشرات القرى والضيّع. بعد الاحتلال بقي منهم ٦٤٠٠ نسمة موزعين على خمس قرى فقط، إذ دمّرت إسرائيل القرى التي احتلتها وأقامت مكانها مستعمرات يهودية. وفي العام ١٩٧٧ قام دانتسيغر ب «تطهير» الجولان من عملية التطهير العرقي ومن تدمير القرى، وذلك بواسطة فنه، وبواسطة

١ - Susan Slyomovics, *The Object of Memory: Arab and Jew Narrate the Palestinian Village* (Philadelphia, Pa: University of Pennsylvania Press, 1998).

٢ - القوى الضاربة في الهاغانا هي التي قامت بالتطهير العرقي عام ١٩٤٨.

٣ - مُردخاي عومر، يتسحاك دانتسيغر ١٩١٦ - ١٩٧٧، متحف تل أبيب للفن التشكيلي والمتحف المفتوح، بستان الصناعة، تيفن، تل أبيب، ١٩٨٦، ص ١٠٨.

٤ - سارا برايتبيرغ سيميل، «لأن الأمر قريب جداً إليك»، فقر المادة في الفن التشكيلي الإسرائيلي (متحف تل أبيب للفن التشكيلي، ١٩٨٦)، ص ٢١.



«ميسر - ميسير» ١٩٧٢، تراب، كل حفرة ٨٠ × ٨٠ × ٨٠ سنتيمتراً.

قراها ومدنها وتهجير سكانها. وعليه، فإن عملية أولمان قد تكون المثال الأكثر إحكاماً بين الأمثلة الثلاثة المذكورة.

تصف الباحثة إيلاً حبيبة شوخط ظاهرةً شبيهةً في أفلام «الموجة الفلسطينية»^(٣) فـ «مع أن هذه الأفلام تقترح صوراً متقدمة في تاريخ العرض الإسرائيلي للصراع، فإنها تعمل ضمن إطار المقولات العامة للصهيونية». وتشير شوخط إلى مضامين تلك الأفلام النقدية المزعومة التي تُمكن من تحصيل الدعم المالي الحكومي لها، وإلى حقيقة أن فناني السينما هم غالباً من الأوساط الاجتماعية والأمكنة والأصول الإثنية التي يتمتع بها أعضاء لجان الصناديق الحكومية، ولذلك لم يعدوهم تهديداً... بل إن لهم، في مسألة الصورة الذاتية، دوراً مهماً في نظر المؤسسة الإسرائيلية، التي تمتص جزيئاً دعم الغرب على أساس أنها نموذج «الديمقراطية الوحيدة في الشرق الأوسط»^(٤).

٢ - استملاك رواية ورموز وموتيفات وعناصر ثقافية

الجمل، الصبر، السنديان، الزيت، الغنم، الراعي: أهي حقاً ملكية ثقافية فلسطينية؟ تؤكد روزماري كُومب أن القرابة بين قضايا البيئة والثقافة/الحضارة والإقليم مركزية لفهم قضية الاستملاك الثقافي. وتشدّد على أن اختزالها السطحي بمسألة العلامة التجارية، أو بمسألة حق النشر والتأليف، يفتشل في عرض جميع مستويات أطروحات الشعوب الأصلية بشأن الاستملاك الثقافي. وتضيف كُومب أنه لكي تتمكن من فهم هذه الأطروحات، فتمّة حاجة إلى فهم السياق التاريخي للعدوان الثقافي الذي مورس ضد الشعوب الأصلية في الماضي. ذلك أن ظواهر

أهالي الجنود القتولين، وكذلك عبر تغطية المنطقة المنكوبة بالأشجار؛ وهي العملية التي استخدمها الـ «كبيرين كيميت ليسرائيل» (الصندوق القومي الإسرائيلي) استعمالاً منهجياً لإخفاء بقايا القرى التي دُمّرتها إسرائيل بعد تطهيرها العرقي عام ١٩٤٨. وقد تمت عملية إخفاء أطلال ١٩٤٨ بواسطة شجر الصنوبر، الغريب عن المنطقة. ولكن مع دانتسيغر سنكون إزاء تغطية أكثر ذكاءً، بربطها بشجر السنديان، الذي هو جزء من طبيعة المنطقة، وعنصر من عناصر حضارتها.

وثمة مشروع إضافي ذو موقع مركزي في تاريخ الفن التشكيلي الإسرائيلي، وهو «ميسر - ميسير». فقد حفر الفنان الشاب ميخا أولمان عام ١٩٧٢ حفرتين متشابهتين: الأولى في القرية العربية «ميسير» (وهو تشوية إسرائيلي للاسم العربي «ميسرة»)^(١) والثانية في كيبوتس ميسير. ثم نقل تراب الحفرة الأولى إلى الثانية، وبالعكس، وذلك بمساعدة شباب من القرية والكيبوتس.

ارتبط ميخا أولمان، الذي حظي باعتراف دولي، مثل دانتسيغر، بطليعة الفن الأوروبي حينه؛ وهو الفن المفاهيمي (conceptual art)، وفن الأرض (earth art). وفي المقابل ارتبط بالرواية الصهيونية عن الفلاح اليهودي، وذلك في إطار مشروع الاستعمار الصهيوني: الكيبوتس.

والحال أن تبادل التراب بين القرية من جهة، والكيبوتس من جهة أخرى، يرمز في الكتابة النظرية إلى عملية تعايش وسلام^(٢)، ويعبّر عن مذهب سياسي صهيوني يدعو إلى «دولتين لشعبين» وإلى «السلام» مقابل الانسحاب من «المناطق المحتلة» (أي: المحتلة عام ١٩٦٧). هذه تبدو عملية تعايش ساذجة، لكنها تحوي فكراً يتنكر لرواية احتلال فلسطين عام ١٩٤٨ ولحو

١ - أنظر ما كتبه شكري عراف وعلي الخليلي وآخرون في قضية تشويه أسماء القرى والمدن.

٢ - إضافة إلى العلاقة بالصور: القبور، الآثار، خنادق القتال. أنظر: سريت شاپيرا، مسارات ترحال: هجرة، رحلات وانتقالات في الفن التشكيلي الإسرائيلي المعاصر [كتاب وخزانة: سريت شاپيرا]، متحف إسرائيل، القدس، ١٩٩١، ص ١٢١؛ يغال تسلمونا، ميخا أولمان ١٩٨٠ - ١٩٨٨، متحف إسرائيل، القدس، ١٩٨٨، ص ٦ - ٨.

٣ - «الموجة الفلسطينية» في السينما الإسرائيلية هي أفلام تهتم بوضع الفلسطيني مثل: «خربة حزعة» لرام ليفي، «الطبق الفضي» لجاد نيمان، «خماسين» لدينييل فاكسمان، «وراء القضبان» لأوري باراباش، «جسر ضيق جداً» لنيسيم دايان، «ابتمامة الجدي» لشمعون دوتان (بحسب دافيد غروسمان)، «إستير» لعموس غيتاي، «إصبعان من صيدا» لإيلي كوهين، والمنتج هو الجيش الإسرائيلي! (تم إنتاج هذه الأفلام بين العامين ١٩٧٨ و١٩٨٦).

٤ - إيلا حبيبة شوخط، السينما الإسرائيلية: تاريخ وإيديولوجيا (تل أبيب: بريروت، ١٩٩١)، ص ٢٤١ - ٢٤٢.

مثل احتلال الأرض، وقمع الطقوس الدينية، والحرمان من تكلم اللغات الأم في الأماكن العامة، ومصادرة الآلات التراثية لوضعها في المتاحف، وتدمير المقابر، والقبض على اللقى الأثرية، وتعريف تراث الشعب الأصلي على يد أنثروبولوجيين غرباء عنه، تشكل جميعها جزءاً جوهرياً من عملية الاستملاك.^(١)

تتخذ ظاهرة استملاك رواية أو رموز أو موتيفات أو عناصر من التراث الفلسطيني تعبيراً مباشراً في الفن الصهيوني/ الإسرائيلي المبكر عبر فنّانين مثل بوريس شاتس، مؤسس بتسالتيل («أكاديمية الفنون في القدس») وريووفين روبين (زليكوڤيتس)، الذي كان أول سفير لإسرائيل في رومانيا، وكلاهما اعتاد ارتداء الملابس الفلسطينية... وعبر فنّانين آخرين رسموا صورة الفلسطيني، وبيته، ولباسه، وآلاته، وموتيفات توراتية بصورته، وجعلوها أساساً للثقافة الصهيونية.

بدأت المؤسسة الأكاديمية الإسرائيلية منذ التسعينيات تعترف بكل وضوح بالتطهير العرقي الذي مارسه بحق أهل فلسطين عام ١٩٤٨.^(٢) كذلك يُقرّ علماء الآثار الإسرائيليون بلاعلمية علم الآثار التوراتي (انظر كتابات إسرائيل فنكلشتاين، مدير كلية الآثار في تل أبيب، وفيكاتور سيفلمان). كما أن مؤسسة الفن التشكيلي الإسرائيلي بدأت هي الأخرى تعترف اعترافاً صريحاً باستراتيجية استملاك التراث الفلسطيني على يد الصهيونية. فلقد عرض معرض «كادима: الشرق في الفن التشكيلي

الإسرائيلي»، الذي أقيم عام ١٩٩٨ في متحف إسرائيل، ظاهرة الاستملاك بكل وضوح. وهو يفتخر بالاستخدام النقدي لأدبيات إدوارد سعيد ومصطلح «الاستشراق». وكتبت غراسينيليا تراختنبرغ: «استُخدمت صورة العربي وسيلة من وسائل إعادة الماضي اليهودي؛ ذلك لأنّ العربي اعتُبر كمن حفظ في تراثه عدة عادات عبرية». وأراد المؤرخ يعبتس^(٣) تجنيد «الماضي اليهودي» كي يجدد بواسطته «الحاضر اليهودي».^(٤) وكتب يغال تسلمونا: «إنّ إيعيرز بن - يهودا [مُحيي اللغة العبرية] عدّ العرب، والبدو على نحو خاص، من سلالة قدماء اليهود، وكذلك يهود اليمن واليهود الشرقيين، أبناء الاستيطان القديم»^(٥)، كأنهم حافظوا على أسلوب العيش من عصر التناخ (التوراة). لقد أصبحوا جميعاً إشارات فارغة وشفافة عبّئت بالمضامين الصهيونية حين حولتهم إلى شخصيات توراتية. ومن الجانب الصهيوني، تعبّر هذه النظرة عن الفكرة القائلة إنّ الأرض مُنحت لمستعمرها اليهود سلفاً، وإنهم بقوة هذا المنطق يُمكنهم استملاك المكان. أرض إسرائيل أصبحت نصاً توراتياً. إنّ حق الملكية مُنح من خلال التوراة [التناخ].^(٦) وأيضاً: «كان إنتاج بيتسالتيل الفنّي جزءاً لا يتجزأ من آلية إعلام صهيونية».^(٧)

إلا أنّ الباحثة سارا حينسكي، عبر تحليلها لنصّ معرض كادима، تقول إنه ليس عملية نقدية بتاتاً، بل استمراراً مباشراً لسياسة الاستعمار الصهيونية ذاتها: «فاستخدام مصطلح 'الاستشراق' كما صاغه المفكر إدوارد سعيد، وكما تبناه ستالمونا، على ما يزعم، في سياق الفن التشكيلي الإسرائيلي، يُجبر ستالمونا على الاعتراف ضمناً بأنّ الفضاء السياسي - الثقافي في إسرائيل يؤسس شبكة علاقات استعمارية [...]». ورغم أنّ كادима تفتخر بالعملية النقدية، باكتشاف الاستشراق الإسرائيلي وتفكيكه، فإنّ المعرض ذاته يعمل كتمثيل استشراقي نموذجي [...]، إنه يستخدم الفكرة الكولونيالية بشكل جدلي وذكّي: يؤكد غربية المتفرّج، من دون أن يمسّ بقاعدته الأخلاقية».^(٨)

أ - يتسحاك دانتسيغر والحركة الكنعانية. «الحركة الكنعانية» حركة أقامها في نهاية الثلاثينات شعراء وفنّانون، بينهم دانتسيغر وأصدقاؤه من البالماح. يكتب الأديب شلومو شفا:

«لقد تساءلوا: كيف نحيا هنا والآن؟!، واستنتجوا أنّ علينا أولاً دمج الأرض الإسرائيلية في حياتنا وفننا وثقافتنا، وأنّ علينا إنجاز قفزة نوعية لكي نعيد إلى

١ - Rosemary Coombe, *The Cultural Life of Intellectual Properties: Authorship, Appropriation and the Law* (Durham, NC: Duke University Press, 1998), p. 232.

٢ - انظر كتاب بني موريس، نشأة قضية اللاجئين الفلسطينيين ١٩٤٧ - ١٩٤٩ (تل أبيب: عام عوفيد، ١٩٩١).

٣ - هذا الرأي كان معروفاً لدى للفلسطينيين جيداً منذ ثلاثينات القرن الماضي. وعرفوا أيضاً مؤلفات مستشرقين يدعمون الصهيونية مثل ستيت ثومسون الأميركي، وماكس غرينفلد الذي أقام جمعية الفلكلور اليهودي عام ١٨٨٨، وباحثين صهاينة مثل دوف نوي ويوسف ميوحس وزيف يعبتس.

٤ - غراسينيليا تراختنبرغ، «الشرق والمجتمع الإسرائيلي»، كادима: الشرق في الفن التشكيلي الإسرائيلي [خزانة: يغال تسالمونا، تمار مانور - فريدمان]، متحف إسرائيل، القدس، ١٩٩٨، ص ٣٦.

٥ - «الاستيطان القديم» مصطلح صهيوني يشير إلى الاستمرار بينه وبين «الاستيطان الجديد» الذي أنتجته الصهيونية، وإلى محاولة استقاء شرعية الثاني من الأول.

٦ - يغال تسلمونا، «إلى الشرق. إلى الشرق؟ عن الشرق في الفن التشكيلي الإسرائيلي»، كادима: الشرق في الفن التشكيلي الإسرائيلي [خزانة: يغال تسلمونا، تمار منور فريدمان]، متحف إسرائيل، القدس، ١٩٩٨، ص ٤٩ - ٥٢.

٨ - ساره حينسكي، «عينان مغمضتان براحة: عن ظاهرة الأهمية المكتسبة في حقل الفن التشكيلي الإسرائيلي»، ضمن: الكولونيالية وحالة ما بعد الكولونيالية، إعداد: يهودا شنهاف (القدس: معهد فان لير، ٢٠٠٤)، ص ٢٥٩.

أنفسنا أولوية الحياة على هذه الأرض. يمكننا أن نرى في دانتسيغر الدليل إلى الإنتاج الفني الذي صاغه في صورة الإنتاج الفني القديم. لكنه لم يكتف بالأبطال القدماء ورموز الطقوس والعبادات، بل أضاف إليهم كل ما بُني وأقيم وصيغ في أرض إسرائيل: يهودي، بيزنطي، صليبي، عربي، وتركي أيضاً. كل هؤلاء هم هذه البلاد، كلهم لنا، عدنا إليهم، وإن كانوا للآخرين، بل وإن كانوا بعيدين جداً عن حضارتنا أيضاً. الآن هذا المكان هو مكاننا، كل ما كان فيه لنا، جزء من ثقافتنا.^(١)

في محاولة لمنح دانتسيغر وزملائه مكانة السكان الأصليين، يربط تسالمونا «الحركة الكنعانية» وحركات مماثلة بالعالم العربي، ويعودتها في أربعينيات القرن الماضي إلى حضارات ما قبل الإسلام.^(٢) ولكن واقع الأمر هو أن الحركات في العالم العربي أصلية وتتبع من المنطقة؛ وأما الكنعانية - الصهيونية فخارجية، أي جزء من الاستشراق والاستعمار الأوروبي. كذلك يزعم تسالمونا أن ارتباط دانتسيغر وزملائه بالكنعانية يشكل «تأكيد الحاجة إلى التاريخ والحضارة القديمة للحيز السامي من دون الوسيط العربي الأرض - إسرائيلي» الذي استُخدم حتى هذا الحين نموذجاً للتقليد وارتباطاً ممكناً بالماضي البعيد.^(٣) ويعلل الابتعاد عن الرموز العربية في نهاية الثلاثينيات بأحداث البراق أو مجزرة الخليل، كما يدعي الصهاينة، قبل عشر سنين

من نشوء الكنعانية.^(٤) لكن ثمة إمكانية ثانية وهي أن عملية محو العربي من الفضاء الثقافي ليست إلا إشارة ورمزاً إلى تبلور الوعي الصهيوني باتجاه محو العربي من الفضاء الجغرافي، أي: التطهير العرقي الذي سينفذ في المستقبل.^(٥)

ب - ميثسه كدشمان: راعي الغنم. وُلد منشه كدشمان، الحائز جائزة إسرائيل، في تل أبيب عام ١٩٣٢، حيث لا يزال يعيش. كان راعي غنم في كيبوتسي معيان باروخ وكفوتسات يزراغيل بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٥٣.^(٦) درس لدى رودي ليهمان في «عين - هود»، ولندن. ويتمحور مجمل إنتاجه، تقريباً، حول صورة الغنم والراعي. وهو يُعد فناناً غزير الإنتاج، وجمّع ثروة طائلة^(٧) من وراء مشروعه، ألا وهو: رسم الغنم. وكجزء من تمثيله الذاتي كفنان، فقد تشبّه براعي غنم، واعتاد أن يظهر بالعباءة الفلسطينية ممسكاً عصا الراعي بيده. هذا، وقد اشترك كدشمان في أفضل المعارض الدولية، وإنتاجه معروض في أهم المتاحف في كل أنحاء العالم.^(٨)

في ما يلي نصُّ كتبه خازن المعارض الإيطالي بيير روستاني، يتيح للقارئ فرصة متابعة طريقة إدارة نشاط فنان تدعمه مؤسسة الفن التشكيلي الإسرائيلي، وكيفية استقبال الرأي العام الأجنبي لهذه العملية. فحين اشترك كدشمان في بينالي البندقية (١٩٨٥)، التي أهداها خازن المعارض الإسرائيلي أمنون برزيل، عرض قطع غنم بوصفه مشروع فنّ بيئي. كان ذلك في أعقاب عملية ارتجالية للفنان ولخازن المعارض، اللذين أسرعاً قبل افتتاح المعرض إلى شراء غنم إيطالي لهذا المشروع. يقول روستاني: «يتأكد كل من زار المعرض من نجاح كدشمان الكبير. فكل نقاد الفن [...] ذكروني بأن كدشمان أحياناً، كفنان، فصلاً من التوراة.» ويطلق روستاني على كدشمان لقب «المبشر» و«المسيح». كدشمان نفسه يؤكد الأمر بالقول: «سوق التماثيل البيئية الأميركي فتحت أمامي أبوابها، وكذلك المتاحف الأوروبية.»^(٩)

أمامنا، إذن، مصادرة لصورة من التراث الفلسطيني، هي صورة الغنم والراعي الذي يرتدي الملابس الفلسطينية ويحمل عصاه، وتحويل سريع للرمز التوراتي بواسطة الرواية الصهيونية عن الراعي في الكيبوتس، واستملاكه في خدمة المؤسسة الصهيونية في أنحاء العالم، ليمثل تراث دولة إسرائيل. لكن ثمة عنصراً إضافياً في حالة كدشمان هو تحويل الصورة المستمكة بواسطة فنه إلى بضاعة رائجة تدر عليه الأرباح الطائلة!

١ - شلومو شفا، «مكان تحت الشمس»، فن النحت في إسرائيل [إعداد: عموس كينان]، دار نشر المتحف المفتوح، تيفن، ١٩٨٨، ص ٢٠ - ٢١.

٢ - تسالمونا، مصدر مذكور، ص ٦٦.

٣ - هناك، مصدر مذكور، ص ١٦.

٤ - تسالمونا يشير أيضاً إلى الثورة العربية.

٥ - قال دافيد بن غوريون، مخاطباً اللجنة التنفيذية للوكالة اليهودية، في حزيران/ يونيو ١٩٣٨: «أنا أؤيد الترحيل القسري، ولا أرى فيه شيئاً غير أخلاقي»: أنظر: إيلان يابيه، التطهير العرقي في فلسطين، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٧، ص ١. وقد انضم دانتسيغر عام ١٩٤٠ إلى البالماح حين بدأت التحضيرات للتطهير العرقي لفلسطين، وأجروا تدريبات عسكرية لاحتلال قرى «ليست أوروبية» (إيلان يابيه، ص ٢٨)، وكذلك وثقوا ملفات استخباراتية مفصلة عن القرى (هناك، ص ٢٦ - ٢٠).

٦ - بيير روستاني، كدشمان (تل أبيب: دار نشر غوتسمان، بمشاركة متحف تل أبيب للفن التشكيلي، ١٩٩٦)، ص ٣٤.

٧ - عدنا بن بورات، التي أدارت أعمال كدشمان بين السنوات ١٩٩٥ - ٢٠٠٧، تدعي أن ثروته «تقدر بعشرات ملايين الشواكل» نتيجة لإنتاجه الفني. هذه الثروة ليست قليلة لفنان إسرائيلي! (دوريت غاباي، صحيفة معاريف، عدد ١٥ يناير ٢٠٠٨).

٨ - عام ١٩٦٧ فاز تمثاله بالمرتبة الأولى في بينالي الدولي للفنانين الشباب في باريس. وفي عام ١٩٦٨ اشترك في الدوكومنتا الرابع في كاسل بألمانيا، وعام ١٩٧٧ في الدوكومنتا السادس، وفي عام ١٩٧٨ اشترك في بينالي البندقية، وفي عام ١٩٨٥ في بينالي سان - باولو. إنتاجه معروض في أهم المتاحف في كل أنحاء العالم، وعلى نحو خاص في أوروبا والولايات المتحدة (موردخاي عומר في مقدمته لكتاب بيير روستاني، مصدر مذكور، ص ٩).

٩ - بيير روستاني، مصدر مذكور، ص ٨٨.

ج - يغال تمركين: شجر الزيتون. «حاول أن تحصل على شجرة زيتون من فلاح»: هكذا يشكو تمركين في كتابه الذي يوثق لتمثاله المصنوع من شجرة زيتون، والذي أخفق في نصبه في القرية الفلسطينية عرابة. فلقد حاول هذا الفنان عبثاً أن يشرح للفلاحين «الجاهلين» أن الأمر يتعلق بتمثال فقط، وأنه لا ينوي سلب أرضهم. إلا أن تجربة الماضي علّمت الفلاح الفلسطيني أن كل رمز يُستلمك سيصبح في نهاية المطاف ذريعة لمصادرة الأرض.

وُلد يغال تمركين (أو بيتر مارتين غريغور هاينريخ هليبيرغ) عام ١٩٣٣ في ألمانيا. هاجر إلى فلسطين في طفولته، ودرس لدى رودي ليهمان في «عين هود»، وحصل على جائزة إسرائيل عام ٢٠٠٤. قبل النحت بالسندان والزيتون، أنتج الأنصاب التذكارية للجيش الإسرائيلي، ونال سنة ١٩٧٢ كتاب شكر وتقدير من وزير الحرب الإسرائيلي آنذاك، موشي ديان، على النصب الذي أقامه في الأراضي الفلسطينية التي احتلتها إسرائيل لخمس سنوات خلت. في عام ١٩٧٨ نصب تمثالاً ثانياً في تلك الأراضي، وهو برج حمام مشكّل من حديد وأسمنت، وذلك ضمن إطار عملية لليسار الصهيوني: أعضاء كيبوتس نيغبا، ونشطاء حركة «السلام الآن»^(١)

للوهلة الأولى، يُعد تمركين جامع النقائض، من حيث إعجابهُ بالمؤسسة العسكرية من جهة،

ونشاطه «من أجل السلام» من جهة أخرى! فهل كان مهووساً بالشخصيات العسكرية والسلاح، ثم تحول إلى رجل سلام؟ في فيلم إيليا سليمان، «يدُ الهبة» (٢٠٠٢)، يظهر جندي إسرائيلي يرتدي لباساً عسكرياً. لكن عند حصول عملية ما يفتح قميصه ليكشف عن قميص آخر، أبيض، عليه شعار «السلام الآن»! هنا يُكشف سليمان الجندي المحتل، بعكس سينمائيين آخرين تبوّأوا طريقة التمثيل التي صاغها الإعلام الإسرائيلي، والتي تصوّر الجندي المحتل كدرزي أو كيهودي شرقي من حرس الحدود.^(٢) فسليمان يُظهره شخصية يسارية أشكينازية مزدوجة الوجوه: يمارس قمع الجمهور الفلسطيني، ويتظاهر في الوقت نفسه من أجل «السلام».

٣ - تخزين معارض من إنتاج فنّانين فلسطينيين على يد خازنين إسرائيليين

أ - دمجُ رسم الفنّان الفلسطيني الراحل عاصم^(٣) أبو شقرة في معرض «مسارات ترحال». بدأت الهجرة القادمة من الاتحاد السوفيتي سابقاً مع انهيار النظام الاشتراكي، ونتيجةً للآزمة الاقتصادية الصعبة التي مرّ بها. فقد وصلت غالبية المهاجرين في بداية التسعينات، حين ألغيت الإجراءات ضدّ الهجرة إلى إسرائيل (وفي المقابل مُنعت الهجرة إلى الولايات المتحدة). كانت تلك هي السنوات الذهبية لكي تحسّن إسرائيل «التوازن الديموغرافي» في مواجهة سكان فلسطين الأصليين.^(٤) في الفترة نفسها، وفي عام ١٩٩٢ تحديداً، نظّم متحف إسرائيل معرضاً بعنوان: «مسارات ترحال: هجرة ورحلات وانتقالات في الفن التشكيلي الإسرائيلي المعاصر». وقد جُنّد لإنجاح هذا المعرض أفضل الفنّانين الإسرائيليين، الذين اعتبروا حينها «جبهة الفنّ المتقدم»، وكان جلهم فنّانين حظوا بالاعتراف الدولي. أعدت المعارض الخازنة الشابّة في حينه سريت شاپيرا، التي أصبحت بعد سنوات قليلة خازنة المعارض الرئيسة للفنّ التشكيلي الإسرائيلي في متحف إسرائيل.^(٥)

تظهر في كتالوج المعرض لوحة الفنّان الفلسطيني الراحل عاصم أبو شقرة^(٦) في لوحة رسمها عام ١٩٨٦، وفيها يبدو رجلٌ يجرّ بواسطة حبلٍ طائرةً حربٍ صغيرة تُشبه لعبة^(٧) لوحة أبو شقرة تُظهر في فصل بعنوان: «وسائل النقل»، تفتحه

١ - يغال تمركين، أشجار، حجارة وقماش في الريح (مسادا، غفعايم، ١٩٨١)، ص ١١٦ - ١١٧.

٢ - أنظر عشرات المقالات لجدعون ليفي في صحيفة هآرتس (منها الصادرة بتاريخ: ٢٢/١٢/٢٠٠٥، ٨/٨/٢٠٠٣، ١٥/٩/٢٠٠٧، ١١/٢/٢٠٠٧، ٢٣/٣/٢٠٠٦، ١٠/٢/٢٠٠٤، ٢٤/١/٢٠٠٧، ١٥/١١/٢٠٠٥، وعشرات المقالات لعميره هاس في صحيفة هآرتس (منها المقالات من التاريخ: ٤/٣/٢٠٠٤، ٢٧/٣/٢٠٠٣، ١٠/١/٢٠٠٦، ٩/٣/٢٠٠٥، ٢٧/٣/٢٠٠٣، ٦/٣/٢٠٠٥، ٨/١١/٢٠٠٦، ١٦/١/٢٠٠٦). وكذلك الفيلم «حواجز» ليوؤاف شامير (٢٠٠٤) الذي فاز بعدة جوائز دولية، وأفلام كثيرة أخرى.

٣ - اسم الفنّان الراحل هو عاصم أبو شقرة. لكن تمّ تشويشهُ في الكتالوج ليصبح: عاصم أبو شقرة. تشويشُ اسم الفلسطينيين وقراهم ظاهرة مألوفة في الحياة الإسرائيلية. وهي تشير إلى معانٍ أخرى: سلب الإنسان من إنسانيته (dehumanization)، وانعدام العلاقة بالمنطقة العربية ولغتها. أنظر أيضاً ملاحظة سابقة وردت في الهامش الأول من الصفحة الثالثة في هذه الدراسة.

٤ - أشير كوهين، اليهود وغير اليهود - الهوية اليهودية وتحدي توسيع القومية اليهودية (جامعة بار إيلان، كيتير سفريم: معهد شكوم هارتسان / كلية القانون، ٢٠٠٦)، ص ٢٩، ٤٢، ٧٨، ١٤٩.

٥ - تلميذة خازن المعارض يونا فيشر، وخازنة المعرض عن مشروعه. سريت شاپيرا معروفة في أوروبية بوصفها مرجعاً مهماً في الفنّ التشكيلي في الشرق الأوسط (تعرفها مجلة Magazine 3، التي دعّتها لتكون خازنة معرض، بالقول إنها تعدّ مرجعاً أساسياً عن الفنّ المعاصر في الشرق الأوسط). بالمناسبة: شاپيرا لا تقرأ أو تتحدّث اللغة العربية!

٦ - كان غاليري «راب» الإسرائيلي قد أعطى المعرض هذه اللوحة بعد وفاة الفنّان.

٧ - شاپيرا، مصدر مذكور، ص ١٥٦.

يسمى بـ «تعدد الثقافات»^(٦) ثالثاً: المعرض يدور حول فكر فك الارتباط بالأرض (deterritorialization) كما صاغه جيل دولوز وفيليكس غواتري. وها إن شاييرا، بعد فرانتس روزنتسفايغ، تُربط هذا الفكرَ بمميزات اليهودي، في كونه مهاجراً بلا أرض^(٧). وهذه الحال إيجابية، ومطلوبة، بل مثالية لليهودي، من الناحية الثقافية. أما من منظور الفلسطيني، فإن ذلك الفكر يُمكنه أن يحوي معاني كارثية: كتهجيرهم من وطنه، وتحويله إلى مهاجرٍ أو، بدقة أكبر، إلى لاجئٍ ومُطاردٍ في وطنه نفسه.

وعلى الرغم من أن المعرض «مسارات ترحال» يفتخر بالعملية النقدية، أي بنقد الرواية الصهيونية («لنُسلكُ أعطي هذه الأرض»، التكوين: ١٥، ١٨) وتفكيكها واقتراح فكرٍ بديلٍ هو الترحال («أترك بلادك»، هناك: ١٢، ١: شاييرا، ١٩٩٢، ص ٦٥)، فإنه يعمل هو ذاته كتمثيلٍ صهيونيٍّ نموذجيٍّ، وينسجم مع الفضاء السياسي الثقافي الذي يساند «الغلياه» في التسعينيات: أي يساند الهجرة الكثيفة للمليون أوروبي إلى فلسطين. إن المعرض يستخدم فكرة الهجرة من خلال استخدام المصطلح deterritorialization بشكلٍ جدليٍّ ومُحكَّم: فيؤكد الرواية الصهيونية لدى المتلقي من دون أن يمس بقاعدته الأخلاقية عبر استخدام عمل الفنان الفلسطيني الراحل عاصم أبو شقرة.

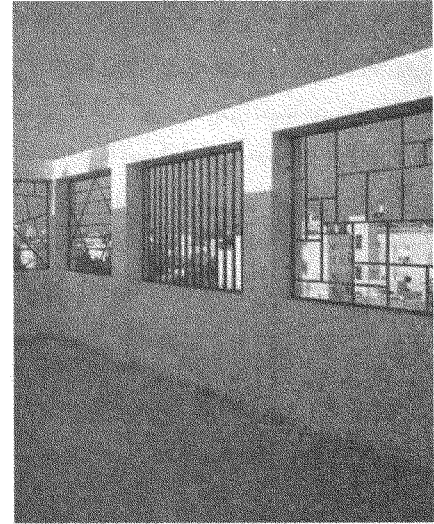
ب - معارضٍ إسرائيلية - فلسطينية مشتركة، من إعداد المعارض الإسرائيلية وتخزينها وتمويلٍ أجنبيٍّ. في نهاية التسعينيات ومطلع القرن الحالي، أي في فترة مسيرة أوسلو، أُقيمَ عددٌ من المعارض الإسرائيلية - الفلسطينية المشتركة من إعداد المعارض الإسرائيلية وتخزينها، وتمويلٍ أجنبيٍّ، وبمساعدة منظماتٍ غير حكومية مختلفة، جمعت تمويلًا من أجل مشاريعٍ مشتركة من صناديقٍ أوروبية أو أميركية (بل إسرائيلية أيضاً). والحق أن نشاطاً من هذا النوع ميّز غاليري «هينريخ بل» و«هاجر» في يافا، اللذين أدارتهما، في نهاية التسعينيات وبداية الألفين، خازنة المعارض، طال بن تسفي.

يكتب جيمس بتراس: «منذ مطلع الثمانينات أدركت قطاعاتٌ أكبرٌ من الطبقات الليبرالية الجديدة أن سياستها عمقت استقطاب المجتمع وقادت إلى حصول تمللٍ واسع. وبدأت السياسة الليبراليون الجدد بتمويل استراتيجياتٍ موازية - من الأسفل - وتشجيع منظماتٍ جماهيريةٍ تحمل إيديولوجيا 'ضد الدولة' بهدف العمل في أوساط طبقاتٍ تحمل بذورَ صراعات، أو يُمكنها أن تثيرَ صراعات، أو تعمل على خلق 'تماسكٍ اجتماعي'. تعتمد هذه المنظماتُ مالياً على مصادر ليبرالية جديدة، كما أنها منخرطة في تنافسٍ مع الحركات الاجتماعية السياسية لكسب ولاء القادة المحليين والمجتمعات الناشطة. ومع مجيء التسعينيات أُطلق على هذه المنظمات اسم 'المنظمات غير الحكومية'، ووصل عددها إلى الألاف، وحصلت على ما يقارب أربعة بلايين دولار حيثما وجدت في أربعة أرجاء الأرض»^(٤).

ويصف جوزيف مسعد^(٥) البّيات شبيهةً مورست خلال مسيرة أوسلو ومحاولة إملاء حلٍّ سياسيٍّ وفقاً للمصالح الأميركية والأوروبية تكون إسرائيل راضيةً عنه

صورةً مأخوذةً من فيلم كلود لانتسمان «شوءاه» (المحرقة)، فيها قطارٌ وعنوانٌ معسكر الإبادة «تريبليнка»^(١) العلاقة بين إنتاج أبو شقرة وموضوع المعرض «ترحال وهجرة» تثير أسئلةً عدّة. بل إن مصطلح «هجرة»، وعلى خلفية الواقع المساوي الفلسطيني، يصبح عزيز المعاني وذا تداعياتٍ مأساويةٍ لكل فلسطيني.

والسؤال الذي يطرح نفسه بحدّة: ما وظيفة ضمّ أبو شقرة إلى قلب المنظومة الإيديولوجية الصهيونية، في معرضٍ يعمل جزءاً من منظومةٍ مجددةٍ لمساندة هجرة المهاجرين الأوروبيين إلى فلسطين، وإلى جانب لوحته صورة القطار إلى تريبليнка؟ هنا لا بدّ من اقتراح مناحٍ محدّدةٍ للتفكير. أولاً: نفي علاقة الفنان الفلسطيني بالرواية الفلسطينية، بل صهره في بوتقة الأتون الإسرائيلي. ثانياً: المعرض جزءٌ من منظومةٍ تساند خطاب «التهديد الديموغرافي» الذي هو خطابٌ عنصريٌّ؛ فضمّ أبو شقرة يزيّن هذا الخطاب ويجعل المعرض تعبيراً عمّا



نجمة داوود، الملحومة بشكل ثابت إلى شبكة بلكون غاليري «هاجر» في يافا في الزاوية، جزء من إنتاج الفنان الإسرائيلي تسفي غيفاع.

١ - هناك، مصدر مذكور، ص ١٤٢.
 ٢ - «تعدد الثقافات» مصطلحٌ تستخدمه المؤسسة الصهيونية بشكلٍ محكَّمٍ وانتقائيٍّ: مثلاً: لقبول المهاجرين الجدد.
 ٣ - هناك، مصدر مذكور، ص ٥٨.
 ٤ - جيمس بتراس، «المنظمات غير الحكومية في أميركا اللاتينية»، كنعان، عدد ٩٠، أيار ١٩٩٨، ص ٣٦ - ٣٧. وبإنكليزية: James Petras, "Imperi- alism and NGOs in Latin America," Monthly Review, December 1997).
 ٥ - عن نقد «المنظمات غير الحكومية» أنظر: عادل سمارة (فلسطين)، رضوى عاشور (مصر)، وكلود جاكوبين (جنوب إفريقية). المصادر في الصفحة الأخيرة من البحث.

بمساعدة خمس طبقات: الطبقة السياسية، والطبقة البوليس، والطبقة البيروقراطية، والطبقة التجارية، وطبقة المنظمات غير الحكومية. والحال أن «المحفّرات المالية المرتبطة بالانضمام إلى إحدى هذه الطبقات تكفل ولاء الفلسطينيين للمسيرة»^(١)

غاليري هينريخ بل وهاجر، اللذان موّلهما الاتحاد الأوروبي، و«صندوق هينريخ بل» الألماني، و«مفعال هابايس» (مشروع اليانصيب الإسرائيلي)، منحت منحة لمعارض فنّانين فلسطينيين وإسرائيليين أنتجوا في الإطار الذي حدّده الممولون^(٢). وبهذا فقد مكّنت من ترقية هؤلاء الفنّانين في الحقل الفني المحلي والعالمي.

وإذا عدنا إلى كلام روزماري كُومب، التي تؤكد أن العلاقة بين قضايا البيئة، والثقافة/الحضارة، والإقليم، مركزية لفهم قضية الاستملاك الثقافي، فإنّ غاليري «هاجر» جزء من منظومة أوسع لاقتحام الطبقة الإسرائيلية العليا والمتوسطة لبلدة يافا العربية، في مقابل هدم البيوت وتهجير سكانها العرب – وأغلبهم من لاجئي القرى المجاورة التي دمّرتها إسرائيل عام ١٩٤٨.

غاليري «هاجر» أقيم في الوقت الذي أقيم فيه «مقهى يافا» و«المسرح العبري – العربي» اللذان يقدمان خدماتهما لإسرائيليين الجدد القادمين إلى يافا. وبالرجوع مجدداً إلى ملاحظة كُومب بشأن تدمير المقابر بوصفه أحد مميّزات القمع الثقافي، فإنّ مقبرة يافا الإسلامية «طاسو» التي دُفن فيها الآلاف من أهالي يافا، بعدما عانت تنكيل المؤسسات وإهمالها، بيعت في السوق الحرة إلى مقاول خاص، يسمح له بهدمها في أي وقت يشاء، ويبني فوقها ما يشاء^(٣)!

مميّز إضافي تشير إليه كُومب، وهو تعريف تراث الشعب الأصلي على يد أنثروبولوجيين

غريباً عن هذا التراث. ولبحث هذه القضية سأحتاج إلى تحليل تفصيلي لنصوص بن – تسفي، وكذلك غانيت أنكوري، اللتين سأتناول كتاباتهما في العمق في بحثٍ أشمل ينظر أيضاً إلى المضامين النسوية.

٤ - دراسة الأكاديمية الإسرائيلية لتاريخ الفن التشكيلي الفلسطيني وتأليفه وكتابه

القضية الرابعة والأخيرة التي سأبحثها هي ظاهرة جديدة نسبياً في مجال الفن التشكيلي، ألا وهي دراسة الأكاديمية الإسرائيلية لتاريخ الفن التشكيلي الفلسطيني، وتأليفه وكتابه، وذلك على خلفية القضية التي أثارها المؤرّخ والفنّان التشكيلي كمال بلّطة تجاه الأستاذة الدكتورة غانيت أنكوري من الجامعة العبرية. فبلّطة يقول إن أنكوري سرقت من أبحاثه الفصول الثلاثة الأولى من كتابها عن الفن التشكيلي الفلسطيني. وفي أعقاب هذه القضية نشرت «رابطة الفنّانين التشكيليين في فلسطين» بياناً عنوانه: «هم لا يسرقون أرضنا فقط، وإنما الدم والعرق والدموع أيضاً»، وهو بيانٌ يبحث مسألة حقوق الملكية الفكرية في المناطق المستعمرة، وكذلك مسائل أخلاقية في النشاط الأكاديمي^(٤).

أثارت هذه القضية نقاشاً في الصحافة الفلسطينية المكتوبة والإلكترونية بالعربية والإنجليزية. وفي النهاية أصدرت الرابطة ذلك البيان الذي تدّعم فيه بلّطة، وجاء فيه أن الفصول الثلاثة انتحالٌ وتشويهٌ للبحث في تاريخ الفن التشكيلي الفلسطيني، وأن «علينا أن ندرك أن عمليات تغطية الحقائق التي يقوم بها باحثون إسرائيليون، وتولي الحديث بالنيابة عن الفلسطينيين، وتمير روايات معدلة للمنطق الكولونيالي، تسعى اليوم إلى استملاك الإنتاج الفكري، في الوقت الذي تتابع فيه السلطات الإسرائيلية الاستيلاء على ما تبقى من أرض الوطن وطمر حقائقه التاريخية».

مدماكٌ مهمٌ يغيب عن هذا السجال، وهو أنّ أسس عملية الاستملاك هذه قد أُرسيت سلفاً. ففي عام ١٩٨٨ أنجز كمال بلّطة، بمشاركة يونا فيشر، معرضاً عنوانه «هين إيفشار»^(٥) [قد يمكن]، يجمع أربعة وعشرين من الفنّانين الإسرائيليين والفلسطينيين «الموحّدين في إرادتهم من أجل السلام» كما يقول كاتالوج المعرض. ولقد تنقل المعرض في أرجاء الولايات المتحدة، وفي الجامعات على نحو خاص. وتُرجمت مقالة بلّطة في هذا الكاتالوج، وهي بعنوان «فنّانون إسرائيليون وفلسطينيون أمام الغابات»^(٦) إلى العبرية وظهرت في مجلة كاف (١٠٠) في زاوية «محاوّر محلية»، وذلك بجوار مقالة غانيت أنكوري: «خلف الجدران: عن نقاط التماس بين فنّ فلسطيني ورسم إسرائيلي مبكّر»^(٧) ويلاحظ فيشر، محررّ المجلة، أنّ «محاوّر محلية» هي زاوية في كاف «مكرّسة لفنّ الإسرائيلي [...]». وفي حين أنّ

١ - جوزيف مسعد، Al-Ahram Weekly ١٨/٦/٢٠٠٦.

٢ - مثال إضافي هو دار النشر «أندلس»، التي تُرجمت أدباً فلسطينياً إلى العبرية بتمويل من الاتحاد الأوروبي. وقد تمّ إغلاق دار النشر في تلك الفترة. (كانت الترجمات العربية – العبرية جزءاً من اتفاقات أوسلو: انظر: حانا عميت – كوخافي، «ترجمات الأدب العربي إلى العبرية، خلفيتها التاريخية وسميّزاتها»، ١٩٩٩، ص ٣١٤).

٣ - صادقت المحكمة العليا في نهاية يناير ٢٠٠٨ على صفقة بيع نصف مساحة المقبرة المسلمة «طاسو» في حيّ أبو كبير، جنوبي تل أبيب – يافا، لشركة استثمارية (إيتامار عنباري، صحيفة معاريف، ٢٢/٢/٢٠٠٨).

٤ - رابطة الفنّانين التشكيليين الفلسطينيين، رام الله، تموز، ٢٠٠٦.

٥ - اقتباس من قصيدة حاييم حيفير، شاعر البالماح.

٦ - عنوانٌ قصّة للكاتب الإسرائيلي أ.ب. يهوشوع (كاف، ١٠، ١٩٩٠).

٧ - مقال أنكوري يعطي انطباعاً بأنّ الرسم الفلسطيني تأثر بالرسم الإسرائيلي المبكّر. وهذه الفكرة ضعيفة في ضوء حقيقة استملاك الرسم الإسرائيلي للتراث الفلسطيني.

إلى ذلك، وبعد اعترافٍ من شأنه أن يمنح عملية الاستملاك الغفرانَ والشرعية، وقبولَ الوقائع التي أنتجتها العملية.

في نظرة إلى الوراء، يمكن أن نعتبر ارتداءَ الفنّان الصهيوني للباس الفلسطيني إشارةً إلى التطهير العرقي القادم ورمزاً له: أي أن ارتداءَ الفنّان الصهيوني للباس الفلسطيني إشارةً إلى حذفِ الإنسان واستملاكِ رداءه وملّكه وأرضه. كذلك، يمكن أن نعتبر محورَ الحركة الكنعانية لشخصية العروبة من الفنّان الصهيوني وفنائه الثقافي، وهو ما حدث متزامناً مع بداية التخطيط لتطهير فلسطين من سكانها الأصليين، إشارةً إلى ما هو قادم: محورَ العربي من الحيّز الجغرافي؛ أي التطهير العرقيّ القادم.

يشير أمير مخول في مقاله «لا لوم على تيدي كاتس، 'مكتشف النكبة' وناكرها» إلى نمطِ استملاكٍ جديد، إذ يستملك «منازلون» إسرائيليون من أجل القضية الفلسطينية سرديّة النكبة ويستمتعون بأرباح مختلفة وبإمكانية تغيير هذه السردية. يقول مخول: «لا لوم على الباحث تيدي كاتس الذي بحثَ مجزرة الطنظورة وأنكر (الأسبوع الفاتت) استنتاجاتِ بحثه أمام المحكمة التي نظرت في الدعوة التي رفعها جنودٌ وحدة إسكندروني التي ارتكبت المجزرة إياها عام النكبة. تيدي كاتس انتقل من موقع 'مكتشف المجازر' وباحث النكبة إلى مُنكرها. إن تيدي كاتس [...] هو جزءٌ من المشروع الصهيوني، ومن إعادة إنتاج هذا المشروع: استفاد من كشف مجزرة الطنظورة، واليوم يستفيد أكثر من إنكارها أمام الجهاز القضائي الإسرائيلي». ويرى مخول أن ذلك هو أيضاً شأنُ «المؤرخين الجدد، الذين يتحدثون عن النكبة كما لو أنهم اكتشفوها؛ فهم يتمتّعون بامتيازٍ في دولة إسرائيل، وعندما تتبني روايتهم يصبح هذا الامتيازُ تفوقاً أخلاقياً»^(٥)

والحق أن ظاهرة الاستخدام المزدوج والمُحكّم لنصوص نظرية نقدية، كالتي تشير إليها سارا حينسكي في نصّ يغال تسالونا، مدعياً أنها ليست عملية نقدية بتاتاً بل استمراراً للسياسة الاستعمارية الصهيونية ذاتها، ليست إلا نمطاً أوسع بكثير في الكتابة الإسرائيلية في مجال الفنّ التشكيلي. وهذا النمط يظهر مجدداً عند كتاب آخرين: باستخدام أنكوري وتراختنبرغ مصطلح «الاستشراق» المستعار من إدوارد سعيد؛ وباستخدام شايبرا مصطلح deterritorialization المستعار من دولوز وغواتري، ومصطلح «سيمولاكرا» المستعار من جان بودريار؛ وباستخدام بن تسفي وتراختنبرغ مصطلح «الحقل» المستعار بدوره من بيير بورديو.

مقال أنكوري قد تبلور خلال عملية بحثٍ أكاديميٍّ بامتياز، فإن مقال بلأطة يختلف في طبعه، ويختلط فيه البحثُ والتفسيرُ مع أبعادٍ دعائية. (١) إذن، قبل ثمانية عشر عاماً من قضية أنكوري - بلأطة، حدّد فيشر بلأطة وأربعة وعشرين فنّاناً فلسطينياً بوصفهم فنّانين محلّيين، لا فنّانين فلسطينيين، وحدّد كتابةً بلأطة بأنّها اختلاطٌ في «البحث والتفسير مع أبعادٍ دعائية» وليست كتابةً أكاديمية، وذلك على العكس من كتابات أنكوري «الأكاديمية». وهكذا، فإنّ الأسس التي تمّ إرساؤها منذ زمن بعيد تمهد المسرحَ لمصادرة الرواية الفلسطينية عن فنّان «محلّي» و«شبه - باحث»، بواسطة باحثة «محلّية»، ولتحديد كتابة بلأطة بأنّها مادةٌ غيرٌ أكاديمية، لا مرجع،^(٢) ولتحديد أنكوري بأنّها باحثة أكاديمية رائدة!

الجدير ذكره أن أنكوري حظيت عام ٢٠٠٧ بجائزة بولونسكي للإبداع والابتكار في مجال الإنسانيات، وذلك عن كتابها: **الفنّ الفلسطيني (١)**

الخطف: (٣) عدة حواشٍ عن أنماط الاستملاك. في الحديث عن الاستملاك في كتالوج «كاديسا» تُمكن ملاحظة الوضوح التام في الاعتراف^(٤) بهذا الاستملاك. كما يلاحظ الوضوح التام في الاعتراف بالتطهير العرقي في فلسطين، بما يُمنح - من ثم - وهم النقد الذاتي. والنمط الذي يتكرّر هو على الشكل التالي: تنفيذُ العملية العنيفة (استملاك ثقافي، تهجير سكان، تدمير بلدات)، ثم إنكارها مادامت هناك حاجةٌ

١ - يونا فيشر، «مناظر محليّة» (مقدّمة المحرّر)، كاف ١٠، يوليو ١٩٩٠، ص ١٧.

٢ - نجوان درويش يكتب أن أنكوري تعاملت مع المصادر الفلسطينية (مصادر بلأطة) كأنها غير أكاديمية (جريدة الأخبار، كيف وصل الغزو الإسرائيلي إلى الفنّ في فلسطين؟)، ٢٠٠٦/١٦/٩.

٣ - يقول موشيه دايان إن إسرائيل اعتادت «خطف الأرض». وهو خطفٌ عسكريٌ بحث يتأسس على المبدأ التوسعي الذي درجت عليه إسرائيل، منذ نشأتها الأولى، من خلال تغيير خطوط اتفاقيات وقف النار، بعمليات عسكرية أقل من الحرب: أي أن تُخطف أية قطعة أرض، ونسيطر عليها، حتى ييأس العدو ويمنحنا إياها؛ علي الخليلي، من الورثة الرواة: من النكبة إلى الدولة (عكا: الأسوار، ٢٠٠١، ص ١٩٥). يبحث علي الخليلي هذا النمط في الفصل الخامس «الخطف» من كتابه. شلومو شفا يردّد المبدأ نفسه في حديثه عن دانتيغر والكنعانية: «الآن هذا المكان هو مكاننا، وكل ما كان فيه لنا».

٤ - يقول ميشل فوكو: «أصبح الاعترافُ إحدى التقنيات الغربية الأكثر تقديراً لإنتاج الحقيقة». أنظر:

Michel Foucault, *The History of Sexuality*, Vol. 1: An Introduction (NY: Random House, 1978), p. 59.

٥ - أمير مخول، بديل، المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، ٢٠٠١/٠٢/٠٢، <http://www.badil.org/Arabic-Web/Publications/Press/2001/press02-01.htm>. ويتفق معه كلٌّ من إلياس خوري، «من يسرق الثقافة؟» (القدس العربي، ٢٠٠٦/٢/٢٨)؛ ونجوان درويش، «كيف وصل الغزو الإسرائيلي إلى الفنّ في فلسطين؟» (الأخبار، ٢٠٠٦/٩/١٦).

وطليعية في الفن العالمي الغربي: كالعلاقات بين ينكو والدادا، وبين دانتسيغر ويوزف بويس؛ والحضور الإسرائيلي الكثيف في معارض الدوكومنتا والبيئالي الدولية؛ والعلاقات الوثيقة بأفضل الغاليريات في نيويورك، وذلك بتدخل وسطاء يهود أميركيين صهاينة ساعدوا كثيراً في استيعاب المثقفين الغربيين - بمن فيهم أوساطهم الطليعية - للرواية الصهيونية في العالم. أما الرواية الفلسطينية فتغيبُ عن البحث الأكاديمي الغربي الذي يتحدث عن الاستملاك الثقافي، رغم ورود مؤلفات إدوارد سعيد مصدرًا في كل هذه الأدبيات تقريبًا.

النقاش حول الاستملاك الثقافي أو سرقة التراث متطور جداً في الأدبيات العربية، الفلسطينية خاصة، منذ ثلاثينات القرن الماضي على الأقل، مثل مؤلفات توفيق كنعان في فلسطين ومحمود شاكر في مصر. وهذا النقاش لم يبدأ في التطور في الأكاديمية الغربية إلا في الثمانينات فقط.

ولكن الشخصية الأكثر إثارة في سياق الاستملاك هو يونا فيشر، خازن المعارض والمنتج والكاتب، وهو ذو علاقة بإنتاج كل من دانتسيغر، وكدشمان، وتمركين، وشايبيرا، وأنكوري، وبمتحف الآثار في الجولان أيضاً^(١) والجدير ذكره أن فيشر شخصية مركزية في الفن التشكيلي الإسرائيلي، حصل على جائزة إسرائيل، وأنشأ مشروع «أرتقوكوس» الذي يستضيف شخصيات عالمية مركزية في مجال الفن التشكيلي لتسويق الفن الإسرائيلي في العالم.

بعد سليمانوفيتش، عرف الفن التشكيلي الإسرائيلي دائماً الدمج بين مضامين صهيونية

مصادر إضافية لم ترد في الهوامش

مصادر: الفن التشكيلي الإسرائيلي

- ١ - مُردخاي عومر، منشئه كُدشمان، صور مطبوعة [خزانة: مُردخاي عومر، إعداد: دَفا راز]، غاليري الجامعة للفن التشكيلي على اسم غنيا شرايبير، تل أبيب، ٢٠٠٥.
- ٢ - روني فورير، يتسحاك دانتسيغر ويغال تماركين (تل أبيب: بابل، ٢٠٠٢).
- ٣ - يونا فيشر، إعادة تأهيل كسارة نيشن: إعادة التأهيل التجريبية لمكان مختار في حيز كسارة مهجورة (القدس: متحف إسرائيل، ١٩٧٢).
- ٤ - يونا فيشر، ثلاث مقالات: «أعمال فنية في قضية الأرض»، و«يغال تماركين» Small Retrospective، و-Tumarkin's Astro-nauts and Spaces، I تماركين، [إعداد: يغال تماركين] (مسادا، غفعتايم، ١٩٨١).
- ٥ - مَنشيه كُدشمان، رسومات ١٩٧٩ - ١٩٨١ [خزانة: ساره بريبتيرغ - سيميل وألين غينتون] (تل أبيب: متحف تل أبيب، ١٩٨١).
- ٦ - يغال تمركين I، تمركين (مسادا، غفعتايم، ١٩٨١).

مصادر: الفن التشكيلي الفلسطيني

- * - Gannit Ankori, *Palestinian Art* (London: Reaktion Books, 2006).
- * - غانيت أنكوري، «ما بعد السور: عن نقاط تماس بين الفن التشكيلي الفلسطيني وبداية الفن التشكيلي الأرض - إسرائيلي»، كاف ١٠، ١٩٩٠.
- * - طال بن تسفي:
- ١ - بين القومية والجنوسة - جسم المرأة كفن لنساء فلسطينيات، رسالة ماجستير بإشراف حانا ترأغان، جامعة تل أبيب، ٢٠٠٤.
- ٢ - سير ذاتية: ستة معارض فردية في هاجر، غاليري للفن التشكيلي [إعداد وكتابة وخزانة: طال بن تسفي] (يافا: جمعية هاجر، ٢٠٠٦).
- ٣ - بورترية ذاتي - فن نساء فلسطينيات [خزانة: طال بن تسفي، إعداد: تال بن تسفي ويعيل ليرير] (تل أبيب: الأندلس، ٢٠٠١).
- ٤ - هاجر - فن فلسطيني معاصر [إعداد وكتابة وخزانة: طال بن تسفي] (يافا: جمعية هاجر، ٢٠٠٦).
- ٥ - مظهر شرقي: حاضر متحرك في مظل ماضيه العربي [خزانة: طال بن تسفي، إعداد: يغال نيزري]، تل أبيب (بابل: ٢٠٠٤).
- ٦ - خلوة / سميرة وهيبي [إعداد وخزانة: طال بن تسفي] (تل أبيب: كاميرا أوبسكورا، ٢٠٠٥).
- ٧ - الشرق الاوسط الجديد: أحد عشر معرضاً [خزانة: طال بن تسفي] (تل أبيب: صندوق هينريخ بل، ٢٠٠٠).
- ٨ - حنطية: ستة عشر معرضاً فردياً [خزانة: طال بن تسفي] (تل أبيب: بابل، ٢٠٠٣).

١ - فيشر، كاف، ٩، ١٩٨٩، ص ٨٦ - ٨٧.

مراجع في التراث العربي

- ١ - كمال بلاطة، استحضار المكان - دراسة في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ٢٠٠٠).
- ٢ - منعم حداد، «الفلكلور الفلسطيني تحت الحكم الإسرائيلي» (الأسوار، ١٠، صيف ١٩٨٦، ص ١٤ - ٣٣).
- ٣ - منعم حداد (إعداد)، التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء (الطيبة: مركز إحياء التراث العربي، ١٩٨٦).
- ٤ - نمر سرحان، موسوعة الفلكلور الفلسطيني (عمان: البيادر، ١٩٨٩).
- ٥ - عوض سعود، تعبيرات الفلكلور الفلسطيني (دمشق: كنعان الدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣).
- ٦ - شكري عراف، مصادر الاقتصاد الفلسطيني من أقدم الفترات إلى ١٩٤٨ (معليا - ترشيحا: دار العمق، ١٩٩٧).
- ٧ - عبد السلام عبد الغني، «لماذا كنعان؟» كنعان، عدد ١ أيار ١٩٩١.
- ٨ - شريف كنعانة، التراث الفلسطيني بين الطمس والإحياء (الطيبة: مركز إحياء التراث العربي، ١٩٨٦).
- ٩ - شريف كنعانة، «مخطط طمس وجه فلسطين العربي»، التراث الشعبي الفلسطيني - جذور وتحديات (الطيبة: مركز إحياء التراث العربي، ١٩٩١).
- ١٠ - شريف كنعانة، عين حوض (بيير زيت، رام الله، ١٩٨٧).
- ١١ - حسين اللوباني، موسوعة اللوباني عن حضارة فلسطين (بيروت: مكتبة لبنان - ناشرون، ٢٠٠٧).
- ١٢ - Tawfik Canaan, **Conflict in the Land of Peace** (Jerusalem: Syrian Orphanage Press, 1936).
- ١٣ - Tawfik Canaan, **The Palestine Arab Cause** (Jerusalem: Syrian Orphanage Press, 1936).

مراجع عامة

- ١ - كلود جاكوين، «يسار النقبات في جنوب إفريقيا»، كنعان، عدد ١٠، نيسان ٢٠٠٠. بالإنكليزية: Jacquin, Claude, "The NGO's in South Africa," **Notebooks for Study and Research**, IIRE, 1999.
- ٢ - نجوان درويش، «أربعون عاماً فقط على الاحتلال»، الأخبار، السبت ٢١ أيار ٢٠٠٧.
- ٣ - عادل سمارة، «تمويل أجنبي، أنجزة، وتنافس أهل التسوية»، كنعان، عدد ١٢٠، كانون الثاني، ٢٠٠٥.
- ٤ - رضوى عاشور، «الغزو الثقافي الإمبريالي الصهيوني وسياسة تطبيع العلاقات مع مصر»، الأراب، ١٩٨٢.
- ٥ - Ismail Elmokadem, "Interview with Ganit Ankori," The American Aljazeera website, Boston, 10 Dec. 2005.
- ٦ - Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo, Lourdes Torr (editors), **Third World Women and the Politics of Feminism** (Bloomington: Indiana University Press, 1991).
- ٧ - Frances Stonor Saunders, **Who Paid the Piper?** (London: Granta Books, 1999).



جدارية بلا جدار (قصيدة إلى محمود درويش)

□ سامي شالوم شطريت

نقلها عن العبرية إلى الإنكليزية: دينا شونرا، نقلها عن الإنكليزية إلى العربية: سماح إدريس، قارنها بالأصل العبري: أنطون شماس

منذ زمنٍ وأنا أريدُ الكتابةَ إليك، لا عنك
وإلى الآن لا أدري من أين أبدأ، ومن أين أتى
بالكلماتِ أمامَ كلماتِكَ الأبديةِ، أنا العابرُ
بين بيوتِ أشعارِكَ، ووطنُ الكلماتِ -
مطويًا في دواوينِ شعرٍ نحيلةٍ -
يملأني مؤخرًا (إذا أردتِ الصراحةَ) بالحصدِ؛
ليس حصدُ الشعراءِ بل حصدُ المنفيينِ:
كم هو لك تمامًا ذلك الوطنُ!
وأنا لا وطنَ لي كهذا، لا كتابةً ولا أرضًا.
لكن، باللهِ، لا تُشفقِ عليّ - إذ ليس هذا هو المقصودُ؛
ففي نهايةِ المطافِ، أنا هو القاتلُ،
ولن تُشفقِ لي ألفُ عريضةٍ وعريضةٍ ضدَّ الاحتلالِ.
فأنا الجنديُّ
الذي يُقتلُ الحمانمَ الثلاثَ بطلقةٍ واحدةٍ، مرةً بعدَ
مرةٍ،
وقد غدا الأمرُ عادةً:
فأنا الذي أطلقُ النارَ على الحصانِ المتروكِ وحيدًا
قربَ البيتِ الذي غدا بيتي الجديدُ؛
وأنا الذي أحكمتُ إقفالَ نوافذِهِ دونَ نواحِ النادبينِ،
وأنا الذي سدَّدتُ جيدًا بابَ البئرِ بالباطونِ المسلحِ
كي لا أرى ولا أسمعَ الحياةَ في المياهِ.

وما حاجتي إلى حصانٍ عربيٍّ أو صَبَّارٍ خالِدٍ؟
فإنك لن تجدَ صَبَّارَةً واحدةً لإلهٍ في كُتبانِ إسدود،
حيثُ بنَّينا مدينةً لأناسٍ لم يَسمَعوا باسمِكَ يومًا:
فاسمُك أمحى بالمرَّوكةِ، والروسيةِ، والأشدوديةِ (١).
والحقُّ أقولُ لك، أندلسًا أو غيرَ أندلسٍ،
هكذا تُقامُ الأندلسُ في أشدود، بين اليهودِ مؤقَّتًا،
وهم الآن يَحْتفلونَ بميلادِها الخمسينِ في متحفٍ عصريٍّ على ساحلِ البحرِ،
حيثُ كانت في الماضي «النبى يونس»، قريةُ الصيَّادينِ،
وليس في المعرضِ ولو أثرٌ لحصانٍ عربيٍّ وحيدٍ أو لصَبَّارٍ،
والأطفالُ يتعلَّمونَ هناكَ تاريخَ المدينةِ القديمِ،
المدينةِ التوراتيةِ، لا الفلسطينيةِ، لأنَّ المتاحفَ لا علاقةَ لها بالسياسةِ!
أنا أقرأ أشعارَكَ كلَّوإنَّ اتَّهامِ، وأُقرُّ بذنبي عن كلِّ تهمةٍ،
في كلِّ مرةٍ من جديدٍ، وألْفُ احتجاجٍ واحتجاجٍ من جانبي لن يفيدَ، لا ضدَّ
الصهاينةِ الشيوخِ ولا ضدَّ الشبابِ، الأشكينايزِ منهم والمزراحيينِ، بيضًا وسودًا -
فأنا واحدٌ منهم لأنِّي لستُ واحدًا منكم،
وهذا هو بؤسُ بيتِ القصيدِ. وهأنذا
أسترقُّ الخَطى عبَّرَ عتباتكم، جيبَةً ونهايا، كأنَّها عتباتي،
مرةً أرشفتُ القهوةَ العربيةَ،
ومرةً ألبطُ الرَّجوةَ، وأصرخُ: «أيُّها العربيُّ القدر!»
وأحطمُ كلَّ المرايا كي لا أرى فيها وجهَ جدِّي،
متحيرًا فيها بأمرِي بلغةٍ عربيةٍ،

١ - أُشئتُ مدينةً أشدود الإسرائيلية على مقربة من قرية إسدود الفلسطينية المدسرة، واستوطن فيها المهاجرون اليهود المتدفقون من المغرب (بين الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين) ومن روسيا (بين السبعينيات والتسعينيات). والأشدودية، توراتيًا، تعني لغة أهل أشدود: أما في اللغة العبرية الحديثة فتعني اللهجة غير المفهومة، كلغة الأغيار. وللشاعر ديوانٌ بعنوان: قصائد بالأشدودية. (أ.ش.)

وما دَحَلُ العربية هنا؟ أنا شاعرٌ عبريٌّ!
أنا شاعرٌ سِجَانٌ - فلا تصدِّقْ مما أقولُ شيئاً -
وسِجَانٌ نفسي، وسِجَانٌ كلامي الذي
فُصِّصْتُ جوانحهُ،

وسِجَانٌ نومي الذي يَهْجُرني ويهيمُ على وجهه
بلا وَجْهَةٍ معيَنةٍ يستريحُ فيها.

كنتُ مصيباً تماماً: فالوطنُ ليس حقيقيَّةً،

وكنتُ مصيباً تماماً: فالوطنُ حقيقيَّةً حقاً،

كما يَشْرَحُ اليهودُ ذلك في المطار:

أتصعدُ الطائرةَ مع وطنٍ بأسره داخلَ حقيبةٍ
مشبوهة؟

إن في ذلك عدمَ مسؤوليَّةٍ من الدرجة الأولى،
تعال جانباً رجاءً،

أنا المفتشُ الأمنيُّ الذي يرتدي ثوبَ المثقفِ المزراحيِّ
ويبحثُ دون جدوى عن وطنٍ متفجِّرٍ داخلَ حقيبةٍ
عربية،

وقد قيل لي إنك تُنقن تمويه القنابل في عمق الكلمات.
وأنا، كلُّ كلماتِ الحبِّ والعذابِ التي كتبتها،
وسوف أكتبها،

وتلك التي تدقُّ على صدغي، والتي لن أكتبها،
كلُّ تلك الكلمات لن يكون فيها خلاصك أو خلاصي؛
ذلك أنني في حياتي إنما أجسدتُ موتك.

أنت تَحْتَنقُ لأنني أتنفِّسُ،

أنت تجوعُ لأنني أكلُّ،

أنت مفيدٌ لأنني طليقٌ.

سَجَلٌ:

سلاسلُ قَيْدِكَ جناحانِ لي!

وكيف لي أن أكتبَ إليك كلاماً عن السَّلامِ،
عن «التعايش»،^(١) ولا تُقرِّفُ،

حتَّى وإن ابتعتُ حقيبةً كحقيبتك تماماً وسافرتُ
بعيداً عن هنا،

ولقد سافرتُ فعلاً، بعيداً، بعيداً عن هنا؛ مرضٌ
يستحيلُ شفاؤه.

وكما قال لي ذاتَ مرَّةٍ مثقفٌ عربيٌّ بصراحةٍ
المجانين:

«كيف تستطيع أن تواصلَ الإصرارَ على انتمائك إلى اليهود؟»

فسخرتُ منه: ماذا تُقصدُ بكيفَ أستطيعُ؟ أنا يهوديٌّ، ولا أعرفُ أن أكونُ شيئاً آخرَ،
يا لها من وقاحة! أنا يهوديٌّ، لستُ صهيونياً، بل يهوديٌّ، منذ فجر الإنسانِ المغربيِّ
أنا يهوديٌّ،

ولعلَّني لم أفقهَ ذلك تماماً إلى أن كبر ابني وصارَ يافعاً يُحسنُ القراءةَ بنفسه
ويَسْمَعُ أشياءَ غريبةً...

وذاتَ يوم، حين حدَّثتهُ حزيناً عن مدى ابتعادهُ عنَّا، عن اليهودِ، أنبني بتهذيبٍ وقال:

«دعني وشأني، فقد قلتُ لنا هيَّا بنا نذهب إلى أميركا لنهربَ من يهوديِّ الخليلِ.
ولكنَّ هيهات أن تنجحَ إذ ليس هناك في العالمِ يهودٌ آخرون... إنك تَهْرُبُ من نفسك
يا أبي..»

فجلستُ وبكيتُ بمرارةٍ؛ كم أحسدهُ لحيته،

وكم كنتُ أودُّ أن أُضيعَ صوابي، ومعرفتي المُصابة، ومُصيبةَ عيبي!..

ولذا، أيُّها الشاعرُ العربيُّ العزيز، أكتبُ إليك بالعبرية.

ولذا، يا رسامَ الكلماتِ الخالدة، أرسِّمُ لك باليهودية،

جداريةً لا جدارَ لها لدي، ولن يكون،

لأنني قد ضِفْتُ دَرعاً بأرضِكَ، وعلى الدوامِ أرضي تقيَّاتي،

وهنا أقتاتُ في منفايَ على ذرَّاتِ الهباءِ، بين هناك وهنا،

مُغْمَضُ العينين أنا هنا، ملامساً وغيرَ ملامسٍ...

أنظر: كيف تُغرِّقُ في النومِ أنتَ، بينما اليهوديُّ الذي فيَّ يسترقُّ خُطى الكلماتِ

كي يُشعركَ بالذُّنْبِ، ويستدرُّ رحمتك،

ولن تهبَّ حِكْمَةُ «الجامعة» لنجدتك عن بكرةِ باطلِ الأباطيلِ،

ولا «نشيدُ الأناشيدِ» سيأتي، ولا أناشيدُ النشيدِ.

بل إن المسيحَ نفسه لن يخلِّصَكَ مني ولن يخلِّصني منك

لأنني قتلتهُ هذا الصباحَ،

لا بل أنا أبكرُ كلَّ يومٍ لأقتلهُ من جديد،

لأُوجَلَّ نهايةَ النهاياتِ كُلِّها،

«لأنَّه في ذلك اليومِ يُكفِّرُ عنكم»^(٢)

لأنَّه في ذلك اليومِ سيهزُّمُ خوفَ الأعالي والأسافلِ،

وفوقَ أمواجِ الدَّمَنِ الهائجةِ سيأتي إليَّ مُهرولاً.

في ذلك اليومِ ستنتقلُبُ العوالمُ، وسأواجهُ إذَاك

جدِّي وابني، وأحدقُ في عيونهم وأقولُ: كفى!

ففضولُ حياتي أكاذيبُ يهوديةٌ عربيةٌ التطريزِ،

وليس ذلك لأنني استلبتُ حياتك وجعلتها حياتي؛

فحياتي كانت ذاتَ يومٍ حياتك، إلى أن جاء الملكُ داوود بن غوريون من بولندا

وأسقطنا معاً بضربةٍ مقلاعٍ واحدةٍ،

١ - هكذا في الأصل، بالعربية. (أ.ش.).

٢ - آية توراتية من «سفر الأخبار» (الإصحاح ٢٠، الآية ١٨) تردُّ في النصوص الخاصة بيوم الغفران في «التملود البابلي». (أ.ش.).

كأننا كنا عيني ذلك الـ «جُليات» نفسه،^(١) على الأقل في عينيه.

طلقةً بولنديةً يتيمةً قُضت علينا كليتنا.

غارقَيْن كنا بالصلوات، ورواية الحكايات،
والخبيز، وعصر الزيتون،

وغير ذلك من مَسَاغلِ القَلْبِ المَشْرِقيَّةِ الناهبةِ
لِلوَقْتِ والمُرْفَهَةِ عن العقول.

لكنَّ المَلِكَ اصطفاني فبعتني حياً،

كما فعل النبيُّ أليشع، بِنَفْحَةِ قودكا واحدة،
وأطلق سراحِي عليك،

وهتَفَ: العربيُّ مات! العربيُّ مات! عاش

اليهوديُّ الجديدُ!

سَجَلٌ:

وُلدتُ يهودياً مِنْ مَوْتِكَ، مَوْتِكَ العربيِّ فيَّ،

ثم انطلقنا نَرْقِصُ «الهورا»،^(٢) ذاك البولنديُّ
وأنا،

والبولنديُّ يَنْفِخُ لحيَّةَ جدي

ويشير إلى بشرتي الداكنة مغنياً: من هنا أنا،

من هنا أتيتُ، هنا بيتي!

فامتلتُ بِفخرٍ يهوديٍّ جديدٍ،

وبأسنانٍ نَثْبٍ جارحةٍ،

أما أنتُ فـ «روحٌ مِنْ هونٍ»^(٣)

لقد أبيتُ أن تنصرفَ من أمام عيني الناظرتين

إلى الأفق الغربيِّ...

وصرتَ عدوي الذي يختلسُ النظرَ إليَّ من المرأةِ كلَّ صباحٍ من جديد،
وصرتُ أبصقُ وأشتمُّ وأقضي عليك مرةً تلوَ أخرى،
كي أعيدَ خَلْقَ نفسي يهودياً مُجدِّداً.

لا تُسِرُّ فهمي: فأنا لستُ هنا لأحلَّ مكانَكَ

أنا لستُ مستشرقاً، بل شرقيُّ أنا، يعني أنا يهوديُّ مزراحيُّ،

لا غفرانَ أو تكفيرَ لي، ليس في هذا التناسخ.

وربَّما في اليوم الذي ينتصرُ فيه رفاقُكَ الثلاثةُ، الباحثون عن أكسير الحياة، على
خوفهم من الأعالي،

- جلجامش وسليمانُ ويسوع (يسوعُ ملكُ اليهود، يسوعُ ملكُ اليهود) -

وينزلون من أعالي شجرة الحياة إلى أرضِ نهايةِ النهاياتِ كُلِّها،

في ذلك اليوم، الذي لن يأتي إلى الأبد،

سأمزُقُ القناعَ عن وجهي،

قناعَ عُذوبةِ النفسِ والمُحَيَّا،

أصبحُ كائناً ما أكون،

وأياً مَنْ أكونُ فسوفَ أكونُهُ،

يهودياً بلا يهودٍ،

عربياً بلا عربٍ،

حقيبةً بلا وطنٍ،

وطناً بلا حقيبةٍ،

رساماً بلا كلماتٍ،

شاعراً بلا ألوانٍ،

جداراً بلا جداريةٍ،

جداريةً بلا جدارٍ.

١ - محاربٌ عملاقٌ، بطلٌ جيشِ الفلسطينيين القُدَّامِي، وقد قتله داوود بضربةِ حجرٍ من مقلع (سِفْرُ الملوكِ الأوَّل، الإصحاح ١٧). (س. إ.).

٢ - الرقصة القومية الإسرائيلية. (س. إ.).

٣ - هكذا في الأصل بالعربية. وهو تعبير يوجِّهه جنودُ الاحتلال الإسرائيليون، بالعربية، إلى الفلسطينيين على الحواجز. (أ.ش.).